سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا

يجيئون ،
ابوابنا البحر . فاجأنا مطر ، لا اله سوى الله .
فاجأنا مطر ورصاص . هنا الارض سجّادة ، والحقائب غربــه ! .
يجيئون ،
فلتترجّل كواكب تأتي بلا موعد . والظهور التي استندت للخناجر مضطرة للسقوط .
ومـاذا حدث ؟
أنت لا تعرف اليوم . لا لون ، لا صوت . لا طعم . لا شكل ... يولد سرحان ، يكبر سرحان ، يشرب خمراويسكر . يرسم قاتله ، ويمزّق صورته . ثم يقتله حين يأخذ شكلا اخيرا .
ويرتاح سرحـان .
سرحـان ! هل أنت قاتل ؟
ويكتب سرحان شيئا على كمّ معطفه ، ثم تهرب ذاكرة من ملفّ الجريمة .. تهرب .. تأخذ منقارطائر .
وتأكل حبة قمح بمرج بن عامر .
وسرحان متّهم بالسكوت ، وسرحان قاتل .

* * *

وما كان حبّا
يدان تقولان شيئا ، وتنطفئان .
قيود تلـد
سجون تلد
مناف تلـد .
وتلتفّ باسمك ،
ما كـان حبّا
يدان تقولان شيئا .. وتنطفئان .
ونعرف ، كنّا شعوبا ، وصرنا حجاره
ونعرف ، كنت بلادا وصرت دخان
ونعرف اشياء أكثر
نعرف ، لكنّ كل القيود القديمه
تصير اساور ورد
تصير بكـاره
في المنافي الجديده .
وتلتفّ باسمك
ما كان حبّا
يدان تقولان شيئا وتنطفئان .
وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك ،
سرحان من نسل تذكرة ، وتربّى بمطبخ باخرة لم تلامس مياهك . مااسمك ؟
ـ نسيت .
وما اسم ابيـك ؟
ـ نسيـت .
وامـك ؟
ـ نسيـت .
وهل نمتَ ليلة أمس ؟
ـ لقد نمتَ دهـرا .
حلمـت ؟
ـ كثيرا .
بمـاذا ؟
ـ بأشياء لم أرها في حياتي .
وصاح بهم فجـأة :
ـ لماذا أكلتم خضاراً مهرّبة من حقول اريحا ؟
ـ لماذا شربتم زيوتا مهربة من جراح المسيح ؟
وسرحان متّهم بالشذوذ عن القاعدة

* * *

راينا اصابعه تستغيث . وكان يقيس السماء بأغلاله .
زرقة البحر يزجرها الشرطيّ ، يعاونه خادم آسيويّ .
بلا تغيّر سكانها ، والنجوم حصى .
وكان يغني : مضى جيلنا وانقضى .
مضى جيلنا وانقضى .
وتناسل فينا الغزاة . تكاثر فينا الطغاة .دم كالمياه ،
وليس تجفّفه غير صورة غم وقبعة الشرطيّ وخادمه الاسيوي . وكان يقيس الزمان بأغلاله .
سألناه : سرحان عمّ تساءلت .
قال : اذهبوا . فذهبنا .
الى الامهات اللواتي تزوّجن اعداءنا .
وكنّ ينادين شيئا شبيها باسمائنا .
فيأتي الصدى حرسا .
ينادين قمحا .
فيأتي الصدى حرسا .
ينادين عـدلا
فيأتي الصدى حرسا .
ينادين يافا
فيأتي الصدى حرسا .
ومن يومها ، كفّت الامهات عن الصلوات ، وصرنا نقيس السماء بأغلالنا .
وسرحان يضحك في مطبخ الباخره .
يعانق سائحة ، والطريق بعيد عن القدس والناصره
وسرحان متّهم بالضياع وبالعدميّه .

* * *

وكلّ البلاد بعيده .
شوارع اخرى اختفت من مدينته (اخبرته الاغاني وعزلته ليلة العيد انّ له غرفة في مكان) .
ورائحة البنّ جغرافيا .
وما شرّدوك .. وما قتلوك .
أبوك احتمى بالنصوص ، وجاء اللصوص .
ولست شريدا ... ولست شهيدا . وأمك باعت ضفائرها للسنابل والامنيات :(وفوق سواعدنا فارس لا يسلّم (وشم عميق) . وفوق اصابعنا كرمة لا تهاجر (وشـم عميق) .
خطى الشهداء تبيد الغزاة
(نشيد قديم)
ونافذتان على البحر يا وطني تحذفان المنافي ..وارجع

(حلم قديم ـ جديد)
شوارع اخرى اختفتمن مدينته(اخبرته الاغاني
وعزلته ليلة العيد ان له غرفة في مكان) .
ورائحة البنّ يد .
ورائحة البن صوت ينادي .. ويأخذ ..
رائحة البن صوت ومئذنه (ذات يوم تعود) .
ورائحة البن ناي تزغرد فيه مياه المزاريب . ينكمش
الماء يوما ويبقى الصدى .
وسرحان يحمل ارصفة ونوادي ومكتب حجز
التذاكر . سرحان يعرف اكثر من لغة وفتاة . ويحمل
تأشيرة لدخول المحيط وتأشيرة للخروج .ولكن سرحان
قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها .. وسرحان قطرة دم
تفتش عن جثة نسيتها . واين ؟
ولست شريدا .. ولست شهيدا .
ورائحة البن جغرافيا
وسرحان يشرب قهوته ..
ويضيع .

* * *

هنا القدس .
يا امرأة من حليب البلابل ، كيف اعانق ظلّي ..
وابقى ؟
خلقت هنا ..وتنام هناك .
مدينته لا تنام . واسماؤها لا تدوم . بيوت تغيّر
سكانها . والنجوم حصى .
وخمس نوافذ اخرى ، وعشر نوافذ اخرى تغادر
حائط .
وتسكن ذاكرة .. والسفينة تمضي .
وسرحان يرسم شكلا ويحذفه : طائرات وربّ قديم
ونابالم يحرق وجهاونافذة .. ويؤلفدوله .
هنا القدس .
يا امرأة من حليب البلابل ، كيف اعانق ظلي ...
وابقى ؟
ولا ظلّ للغرباء .
مساء يرافقهم ، والمساء بعيد عن الامهات قريب من
الذكريات.وسرحان لا يقرأ الصحف العربية ..لا يعرف
المهرجانات والتوصيات.فكيف اذن جاءه الحزن ...
كيف تفشّى ؟
وما القدس والمدن الضائعه
سوى منبر للخطابه .
الى السلطة الجائعه .
وما القدس والمدن الضائعه
سوى منبر للخطابه .
ومستودع للكآبه .
وما القدس الا زجاجة خمر وصندوق تبغ ..
... ولكنها وطني .
من الصعب ان تعزلوا
عصير الفواكه عن كريات دمي ،
ولكنها وطني
من الصعب ان تجدوا فارقا واحدا
بين حقل الذره
وبين تجاعيد كفّي
ولكنها وطني ..
لا فوارق بين المساء الذي يسكن الذاكره
وبين المساء الذي يسكن الكرملا
ولكنها وطني .
في الحقيقة والدم متّسع للجميع ..
وخط الطباشير لا يكسر المطر المقبلا
هنا القدس ..
كيف تعانق حريتي ـ في الاغاني عبوديتي .
وسرحان يرسم صدرا ويسكنه .
وسرحان يبكي بلا ثمن ووسام
ويشرب قهوته .. ويضيع .

* * *

يمزق غيما ، ويرسله في اتجاه الرياح . وماذا ؟هنالك
غيم شديد الخصوبة . لا بدّ من تربة صالحه .
اتذهب صيحاتنا عبثا ؟
اكلت .. شربت .. ونمت .حلمت كثيرا . أفقت
تعلمت تصريف فعل جديد . هل الفعل معنى بآنية
الصوت .. أم حركه ؟
وتكتب ض.ظ.ق.ص.ع. وتهرب منها ، لان
هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها . ضجيج الفراغ
حروف تميزنا عن سوانا ـ طلعنا عليهم طلوع المنون ـ
فكانوا هباء وكانوا صدى. صدىنحن هم يحرثون طفولتنا
تجهض الرعد. نقصفهم بالحروف السمينة:ض.ظ.ص.
تجهض الرعد . نقصفهم بالحروف السمينة :ض.ظ.ص.
ق.ع. تم نقول انتصرنا . وما الارض ؟ ما قيمةالارض؟
اتربه ووحول .نقاتل او لا نقاتل ؟ليس مهما سؤالك ما
دامت الثورة العربية محفوظةفي الاناشيد والعيدوالبنك
والبرلمان .
وتعرف ان الغزاة عصيّ بأيدي المماليك . تكتب ض.
ظ.ق.ص.ع.
تمزق غيما وترسله في اتجاه الرياح.وماذا ؟ هنالك
غير شديد الخصوبة . لا بد من تربة صالحه .
وتمضي السفينة .تبقى غريبا .جراحك مطبعة
للبلاغات والتوصيات .وباسمك تنتصر الابجدية،باسمك
يجلس عيسى الى مكتب ويوقع صفقة خمر واقمشة.
ويحيي العساكرباسمك.باسمك تحفظ في خيمة وتعلّب في
خيمة .لا هوية الاالخيام.اذا احترقت .. ضاع منك
الوطن .
وباسمك اسماء تأتي وتذهب . باسمك حطّين تصبح
مزرعة للحشيش ،وثوّارك السابقون سعاة بريد. وباسمك
لا شيء . يأتي القضاة ،يقولون للطين كن جبلا شامخا
فيكون . ويقولون للترعة انتفخي انهرا فتكون
وتكتب ض.ظ.ص.ع.ق.
تمزّق غيما وترسله في اتجاه الرياح .وماذا ؟ هنالك
غيم شديد الخصوبة . لا بدّ من تربة صالحه .
اتذهب صيحاتنا عبثا ؟
وليست خيامك ورد الرياح.وليست مظلات شاطىء .
تدجّج بأعمدة الخيمة.احترقي يا هويّتنا ـ صاح لاجيء

محمود درويش

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٢ ـ

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

أبحاث مؤتمر الأدباء .. ومهرجاني الشعر .. في الميزان !

وعدنا القراء بان نقدم لهم في هذا العدد عشرة نقود لابحاث مؤتمر الادباء العرب الثامن الذي عقد في دمشق ومهرجاني الشعر اللذين اقيما في دمشق والموصل في الشهر الماضي . وقد تخلف عن الوفاء بالوعد ثلاثة كتاب .. وننشر فيما يلي النقود السبعة للمؤتمر والمهرجانين

الاديب العربي بين الحرية والالتزام

بقلم الدكتور عبدالله عبدالدائم

عندما تطرح قضية الحرية والالتزام في الادب ـ وما اكثر ما تطرح ـ يراود المرء شعور مزدوج :

فهو يحس ان المسألة غدت مبذولة ، وان الاقلام قد جابت شعابها ونفضت دروبها ، ولم تبق فيها بقية لمستزيد .

على انه يشعر في الوقت نفسه ان ما أصابته من دراسة وبحث ، لم يفدها جلاء وضياء ، بل لعله اضاف اليها جلابيب من الغموض .

وهذا يعني عندنا أن المسألة لم تطرح في الاصل والمبدأ طرحا صحيحا ، وانها على نحو ما طرحت عليه مسألة زائفة . واجادة طرح المسألة ـ كما يقول المثل اللاتيني ـ نصف العلم . من هنا كان لزاما علينا ان نسائل : أين يكمن الخطأ في بسط هذه القضية ؟

الخطأ في نظرنا ان اسلوب السؤال عنها اصلا يملي على المتصدي للاجابة احد مواقف ثلاثة :

أولها ان يكون جوابه دفاعا عن الحرية ضد الالتزام .

وثانيها ان يكون جوابه دفاعا عن الالتزام ضد الحرية .

والثالث ان يكون جوابه توفيقا بينهما .

والمواقف الثلاثة فيما نرى مواقف خاطئة . ذلك ان المسألة ليست ان نوازن بين الحرية والالتزام لننتصر لاحدهما . ولا هي ان نؤلف بين ضدين ونجمع نقيضين ، ونخرج بتلفيق باهت . ولا هي ايضا ان نحدد اوزان كل منهما في عمل الاديب ونتاجه ، لنجعل من جهد الاديب مركبا كيمياويا موزون الاجزاء .

المسألة اولا وآخرا ان الاديب الاصيل لا بد ملتزم ، والسؤال الذي ينبغي ان يطرح : كيف نيسر للاديب التزامه وكيف نوفر له المناخ اللازم ليعبر عن التزامه في صدق وحرارة ؟ كيف يكون الالتزام التزاما نابعا من جوهر الادب ومن صلب رسالته ؟

الادب الحق هو الادب الذي ينقل الى الملأ رؤية للعالم وللاشياء صادرة عن معاناة صادقة وتجربة طويلة ومريرة مع الحقيقة . هو المشاعر والافكار التي يكونها الاديب في رحلته الطويلة الشاقة ، رحلة البحث عن القيم الجديدة بالانسان ، القمينة بأن تكون ينبوع تحريره وتقدمه في معارج بناء الوجود الانساني الامثل .

ولا معنى للادب ان لم يكن سبقا وارهاصا بمثل هذه القيم الانسانية ، وان لم يكن عاملا من عوامل بنائها ، وان لم يصبح النور الذي يدل الملأ على طريقها ويهديه الى سبلها .

مثل هذه التجربة الصادقة مع الحقيقة ، التي هي جوهر الادب ورسالته ، ومثل هذه المعاناة الصعبة لمصير الانسان ودوره في بناء هذا المصير ، لا يكفي في تكوينها وفي بثها للاخرين ، ان نترك الاديب وشأنه ، يعاني قدره في رصدها والتعرف عليها والتعريف بها . فقد زالت في عصرنا تلك النظرة الرومانتيكية التي كانت ترى ان تجربة الاديب الصادقة تجربة تولد وتظهر رغم كل العقبات والصعاب ، بل بفضل العقبات والصعاب . واصبحنا في وقت يتحدث فيه المتحدثون عن حماية الاديب وحماية المبدع وحماية العبقري .

وأول شرط لهذه الحماية ان نوفر للاديب مناخ الحرية . فالتجربة الاصيلة الصادقة لا تتكون الا في مثل هذا المناخ . ونقلها والتبشير بها والذود عنها في حاجة الى الحرية التي تحفظ لها حرارتها وحدتها وتاثيرها . والحقيقة من الامور التي لا تقبل انصاف الحلول . فاما ان يقولها من يعانيها حادة حية صارخة ، واما ان تنطفىء شعلتها في نفسه وينطفىء اثرها في جمهوره . وبمقدار ما يكون الاديب حرا في تكوين تجربته ونقلها ، تكون تجربته اصيلة ومجدية .

ان الادب يتكون دون شك عن طريق التفاعل مع حياة المجتمع وقيمه وآماله . ولكنه لا يكون ادبا حقا الا اذا امتلك القدرة على تجاوز ذلك المجتمع من اجل تجديده وتطويره . والاديب الاصيل هو الذي يطل من خلال تجربة المجتمع الى ما وراءها ، الى القيم الانسانية المتجددة ابدا ، المجددة للانسان وحضارته ابدا ، الصانعة للمصائر التي تعلو على واقع أي مجتمع مهما يكن شأوه في التقدم وحظه من الانسانية .

ومن هنا لم يكن امام الاديب واقع يلتزم به او تجربة تلزمه . والتزامه لا يمكن ان يكون الا للرؤى الجديدة التي يستخلصها من خلال تجارب الواقع ومن خلال القيم التي تتجاوز الواقع دوما والتي هي أداة حكمه على الواقع . ولولا ذلك لكان كل أدب محافظا اتباعيا ، ولما كان له أي نصيب في التغيير وفي بناء اهداف الانسان ، تلك الاهداف التي لا يمكن ان تكون وراءنا بل هي دوما امامنا كالافق يبتعد عنا كلما دنونا منه .

وهكذا تؤول المسألة الى ان نوفر للاديب المناخ الملائم لهذا العروج المستمر في مراتب الحقيقة ومراقي التجربة الانسانية . ولا يكون ذلك الا اذا ادرك المجتمع ، اي مجتمع ، حاجته العميقة الى مثل هذا الرقي المتجاوز له ، وذلك العروج الموجه لمسيرته . وعند ذلك لا تكون الحرية والميسرات التي يمنحها المجتمع مبذولة لمن يلتزم

بواقعه القائم ، بل لمن يجر ذلك الواقع نحو مصير افضل .

وما هدفنا هنا ان نسوق بحثا جديدا في الالتزام ، وان نضيف الى الدراسات التي قدمت الى مؤتمر الادباء العرب الثامن والى سواها دراسة اخرى . وما هي الا ملاحظات نضعها بين يدي نقدنا لتلك الدراسات التي قدمت الى المؤتمر ، ونتخذها سبيلنا الى ذلك النقد :

مثل هذا الفهم للالتزام نكاد نقع عليه في الدراسة التي قدمتها الدكتورة سهير القلماوي . نجده مبثوثا بين السطور وان لم يفصح عن نفسه دوما في وضوح :

انها تقول بحق انه لا يكفي ان نقرر ان الاديب يلتزم بقضايا المجتمع او الناس او الجمهور ، بل لا بد ان نتساءل « من الذي يبلور هذه القضية » . وجوابها على هذا ان الذي يبلور قضية الالتزام « هم — مرة اخرى — المفكرون في كل امة وفي كل عصر . والادباء من هؤلاء المفكرين » .

بل انها تذهب الى ابعد من هذا في تاكيد هذا المعنى من معاني الالتزام ، معنى التزام الاديب بتجربة عميقة صادقة نابعة من المجتمع متجاوزة له ، حين ترى ان المهمة الاولى للاديب الملتزم في مجتمعنا العربي هي بناء فلسفة عربية وايديولوجية عربية . وفيما عدا هذه المسالة الاساسية ، يرتد الامر عندها الى البحث في وسائل نقل الالتزام الذي يلتزم به الاديب — حرا صادقا مع ذاته — الى اكبر جمهور ممكن . وهكذا تطرح مسالة الشكل المضمون في الادب ، وتشير الى اهمية تيسير افكار الاديب للجمهور وتوطئتها لعامة الناس، حفاظا على دورها وتاثيرها . وهذا في راينا موضوع آخر .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل ، فهو يتفق في الجملة مع هذا المفهوم للالتزام ، سوى انه يفضل ان يخطو خطوة اخرى ، ليسائل عن الشكل الذي ياخذه التزام الاديب العربي في المرحلة الراهنة . ذلك انه ينطلق من حقيقة هامة ، وهي ان القضايا التي يلتزم بها الاديب متجددة بتجدد العصور والمراحل ، وان من واجب الادباء في كل مرحلة ان يتبينوا معالم القضايا الكبرى المطروحة في اطار تلك المرحلة ، ليتخذوا من ذلك منطلقا لادبهم . ومن هنا يربط بحق ربطا عميقا بين الادب وبين جذوره الاجتماعية التي لا تقل شانا عن جذوره البديعية . ويرى ان تعرف الاديب على الجذور الاجتماعية للقضايا التي يطرحها شرط اول لالتزامه . ولهذا يمنح شانا خاصا لامر قلما انتبه اليه الباحثون والنقاد ، نعني الحاجة الماسة الى « علم اجتماع ادبي » .

مثل هذا المنطلق سليم دون شك : انه يعني انه لا سبيل الى ان يبني الاديب رؤاه الجديدة التي يريد ان يشد المجتمع اليها ، ما لم يفقه هذا المجتمع ويخبر بعمق قضاياه ومشكلاته . وعندما يغوص الاديب في تلك الجذور الاجتماعية التي تعري واقع امته ، وتكشف عن قضاياها ، وعندما يعاني مشكلات الجماهير العربية في حركتها التاريخية ، يستطيع عندئذ ان يمارس حريته بحق وان يسهم في تكوين قيم جديدة وفي رسم صورة الانسان العربي المنشود . وفي مثل هذا الموقف وحده ، الموقف المدرك للمرحلة ، المتفهم لحركتها وصبوتها وتطلعاتها ، يستطيع ان يتجاوز المرحلة وان يمدها بالوان من الوعي والمعرفة جديدة . ذلك ان مثل هذه المعرفة بالواقع في تحركه وصبواته ، هي التي تتيح امام الاديب المجال الارحب لنظرة تقويمية ، مستمدة من « تبصر المستقبل » ومن « الرؤية الطليعية » الى العالم . فالعمل الادبي عنده — وهو على حق في ذلك — لا يمكن ان ينفصل عما هو مصيري في واقع التجربة الانسانية كما يعانيها الآخرون . وتجربته الشخصية الحرة المستقلة في طريق بناء الانسان في مجتمعه ومن اجل بناء الانسانية ، لا يمكن ان تكون معلقة بين الارض والسماء ، بل لا بد أن تمتاح اصولها وجذورها من تجربة الانسان الحي ، الانسان الفعلي في مجتمعه وفي سواه من المجتمعات .

على انه يعود دوما الى المنطلق الاساسي للالتزام ، فيقول في وضوح وصراحة : « ومهما تكن عليه بواعث العمل الادبي وشروطه واهدافه ، فانه ليس في نهاية المطاف الا ما ينبغي ان يقال في التعبير عن تحرر الوجدان وتطلعه الى رؤى جديدة لمسائل الحياة » . ويعود الى هذه الفكرة الرئيسية في اكثر من موضع ، كأن يقول : « انالحرية في هذا المجال لا تعني ان يقول الاديب شيئا باسم الالتزام الذي تفرضه معايشة الواقع البشري في معاناته الصارخة ، بل هي تعني ان رؤية جديدة قد تكونت لدى الاديب ، لا بد ان تقال على نحو ما » .

بل هو يعبر عن هذه الحقيقة تعبيرا أصرح واكثر جراة ، مشيرا الى ما نراه من ضرورة توفير مناخ الحرية للاديب كيما يلتزم بالحقائق التي يؤمن بها . هكذا نراه يطالب بالحرية « للذين يكتبون عنالشعب في معاناته المريرة لشروط الواقع ، او للذين يرسمون بالقصة والرواية رؤية انسانية جديدة للحياة العربية ، او للذين يصنعون ايقاعات شعرية صادقة للتجارب التي تحمل ارادة التحرر في الكفاح القومي والجدارة الانسانية والحب والاحساس الفني بالطبيعة وما الى ذلك » .

ويمضي الاستاذ خليل هنداوي — في بحث قدمه للمؤتمر ولم ينشر في عدد « الآداب » — في تاكيد هذا الاتجاه ويذهب فيه مذهبا ابعد ويوغل في توضيحه وتفنيد سواه . فهو يرى بحق ان « الادب — حين يكون في قمة حريته — لا ينفصل عن الحياة العامة ولا يتبرأ من مشاكله » . وعنده ، كما عندنا ، ان الاديب الحق لا بد ان يكون ملتزما بالحقيقة التي وصل اليها بعد دأب ومكابدة ، والتي يرى فيها تطويرا للقيم الانسانية . اما الشيء الذي هو نقيض الالتزام عنده وعندنا ، فهو ان يلتزم الاديب بما يوحى اليه لا بما يؤمن به ، وان يبشر بما يريده السلطان . والالتزام فيما يرى ونرى يستلزم توفير مناخ الحرية من اجل افساح المجال امام نمو الحقيقة في نفس الاديب ومن اجل البوح بها ونقلها حية حارة . وهو يخشى ان يساء فهم ذلك الالتزام ، فيعني — على عكس ذلك — ان تضرب القيود على الفكر باسم الالتزام .

وهكذا يرى الاستاذ هنداوي ان الادب الملتزم حقا هو الادب الحر ذو الرسالة ، مهما تكن طبيعة تلك الرسالة ، و « ان الاديب الحر يلتزم من دون الزام وينصر القيم النبيلة من دون توجيه ، لان الاديب الحر الذي يقدر الحرية يؤلمه ان يرى اضطهاد الحرية فياي مكان » .

وهكذا نرى ان ابحاث المؤتمر ، على ما بينها من تباين ظاهر ومن خلاف في اسلوب الدراسة ، تلتقي في الواقع عند الحقيقة الاساسية التي لا حقيقة سواها في معرض البحث في الالتزام ، وهي انالاديب الحق الاصيل اديب ملتزم ، ملتزم بقضية الانسان في مجتمعه وفي اي مجتمع ، وان التزامه هذا في حاجة الى مناخ الحرية كي يربو ويزكو ويترعرع . انها تؤكد ما انطلقنا منه وهو ان المسالة ليست ان نبحث في مدى التوافق والتعارض بين الحرية والالتزام ، بل ان نبحث في اساليب توفير الحرية التي لا يكون بدونها التزام . ويتخذ هذا المنطلق معنى خاصا في المرحلة التاريخية التي نمر بها وفي المعركة المصيرية التي نخوضها . فالتزام الاديب بهذه المعركة يشترط اولا وقبل كل شيء ان توفر له الشروط التي تجعله يؤمن بان ما يقوله يلتزم به حقا في اعماقه ، وان ذلك الذي يلتزم به هو الذي يجدي حقا في تلك المعركة التي نخوض . انه يشترط بقول موجز ان يغوص الاديب ، بالمعاناة والتجربة الصادقة ، الى اغوار تلك المعركة، وان يقول من خلال ذلك كل ما يراه حقا وجديرا بان يقال . وهل اشد حاجة الى الحرية من انبل معركة في سبيل الحرية ؟ وهل يقتني بمناخ الحرية شيء مثلما تقتني التجربة المريرة القاسية التي تعاني منها الامة العربية مع اعداء الحرية ، اعداء الانسان العربي ، اعداء الانسان ؟

بيروت عبد الله عبد الدائم

الاداء والتعبير الفنـي

بقلم الدكتورميشال سليمـان

في اطار الموضوعات الهامة التي انعقد من اجلها المؤتمر الثامن للادباء العرب ، في دمشق ، موضوع « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . وهذا الشعار الهام ان دلّ على شيء ، فعلى الاهمية القصوى التي يعقدها على الاداء والتعبير الفني ، جميع الادباء والشعراء والفنانين العرب ، الذين تهمهم الكلمة وشرف الفن ، ودوره البارز في معركة المصير ، التي بلغ فيها الجهل الادبي والفكري والفني ، والخلط السياسي والايديولوجي مبلغا بات فيه الاديب والمواطن العربي على السواء ، في دوّامة من البلبلة التي تقضي على كل نامة من تطلع شطر تصور نهاية معركة المصير ، او تكاد .

الا ان ما قدم للمؤتمر من ابحاث ، كان من الصلة بالموضوع ، بحيث وجدنا انفسنا بحاجة الى اعادة طرحه من جديد ، توصلا الى الملاحظات التي استخلصناها من هذه الابحاث ، ورغبة في الاسهام بتوضيح دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير العربي . ولهذا، لا بد لنا ، قبل عرض الابحاث تلك ، وتناولها بالتعليل والتحليل، من ايضاح معالم حقيقة متصلة بمفهوم الاداء والتعبير الفني ، وهي ما نفهمه من صيغة الموضوع المطروح على بساط البحث .

ان التعبير والاداء الفني ، من وجهة نظرنا هذه ، انما هو رؤية للعالم الى جانب كونه عملية خلق شكلية ، تندرج في نطاقها عدة مفاهيم وصيغ اهمها : المادية الجدلية في سياق اعداد صور الحياة الاجتماعية ، والرؤية الكونية ، كمدخل من افق الى افق اخر، ودراسة الممر الذي لا يشكل اعادة نظر بوجه عام ، بل عملية اغناء من قبل عمل فني خلاق ، في مثل البحث بما قدمت المدارس الفنية ، ابتداء من الكلاسيكية ، مرورا بالرومنطيقية ، والرمزية ،والسوريالية، والانطباعية ، والواقعية ، والواقعية الاشتراكية .

وعندما نقول : معركة المصير ، فان اول ما يتبادر الى ذهننا الاداء والتعبير الفني من وجهة نظرنا ، وقوفه في وجه المفاهيم الجمالية المثالية، المتصلةبمفاهيم الان، وكروتشي، ومالرو، وبليخالوف الى حد كبير. كما ان البحث في الاداء والتعبير الفني هذا ، لا يدفعنا بحال الى الابتعاد عن البحث المادي الجدلي لمفهوم الجمالية . الذي لا يندمج كما يحلو للبعض ، في الدراسة السوسيولوجية للفن التي ، مع ذلك، قد تقدم مساهمات جديدة في هذا المضمار .

الا اننا ، الى هذا ، لا ندحة لنا من الالتفات ، وبشكل جدي، الى افاق القضايا الاجتماعية المتصلة بالفن ، من مثل طابع السلعة في الاثر الفني المتزايد في المنتوجات الثقافية في البلدان الراسمالية بصورة خاصة ، والبحث من قبل الفنانين ، ادباء وشعراء ، عن جمهورهم ، وضرورة ردم الهوة بين الفنان وبين الفن والشعب ، وذلك برفع الشعب الى مستوى الفن ، بدلا من العكس ، والتحديد المادي لوضع الفنان الاخلاقي والاجتماعي ، في مجتمع معين .

واذا كانت هذه القضايا من التخصيص بحيث تبتعد قليلا عن موضوعنا ، الا انها مع ذلك ، لا تقطع مع قضايا الاداء والتعبيرالفني، بل هي تطرح ، وبالحاح متزايد ، مسالة الثورة الفنية . كما انها جزء من الثورة الثقافية المنشودة في عالمنا العربي ، وبكيفية اسهامها، بنسب مختلفة ، ودرجات متباينة ،بقضية الخلق الفني في معركة المصير ، متصلة وجوبا بالشعب اتصالا عضويا ، وخاصة معركتنا نحن العرب ، في المرحلة الراهنة .

وما دمنا في الحديث عن الاداء والتعبير الفني ، من زاوية علاقتهما بالمصير ، فلا مندوحة لنا هنا من القول بان هذين المفهومين المندرجين في اطار المعنىالجمالي ، كانا دائما شاهدين في مناحي الفكر السوسيولوجيالثوري ، الهادف الى خلق انسان جديد ، يصبو الى جمال الحياة ، وجمال الفن ، وجمال القيم الفنية في الحياة وفي الفن على السواء .

وانطلاقا من هذا الادراك ، نستطيع ان نكشح عن موضوعنا بعض الوهم البليد ، الذي اكتنفه ، وسيطر على دارسيه ، في كثير من الجوانب والوجوه ، حتى كاد ان يلقيهم في مدرجة منه ، وهو ، لو بصروا به بروية ، لادركوا انه واضح وضوح الشمس ، رائق كعين الديك ، لا يحتاج الى تاويل او فهم مضاد . الامر الذي يحملنا على القول بان المهم في الموضوع لم يكن تفسير وجهه الخارجي بمقدار ما كان يعني وضع الصيغة البديل له . او بمعنى اخر : لا يهمنا ان يكون موضوعنا منحصرا في تحليل ماهية الآثار الفنية، بطريقة تشكل سردا لبعض مفاهيم الجماليين الذين وضعوا لبنات اساسية في مفهوم الفن . كما لا يهمنا ان يقدم الباحثون مطولات بحوثية في وظيفة الادب واربابه ، عن طريق تجميع نتف مما كتبه الكاتبون المندرجون في ذوق الباحث لغاية في نفسه ، ثم اطلاق الاحكام عليها جزافا ،وهي ، لعمري ، احكام مبتسرة ، اذا ما فصلت عن اطارها التاريخيوالنفسي والآني ، لا تقدم لنا اية مساعدة مشجعة في ايضاح دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير .

ذلك ان مثل هذه المقاطع الاستشهادية لا تطور القضايا التي تغني الفن ، وتعبر عن وجوهه المتباينة في نطاق هدفها الثوري ، الملتزم وجوبا بقضايا الانسان في الواقع وفي الصيرورة . كما انها ،وبالتالي، لا علاقة لها بالعلاقة القائمة بين الفن وبين عملية خلق الفنان الانسان نفسه .

الى هذا ، يضاف ايضا ، ولنقل من وجهة ماركسية ، انه لاينبغي ان ينغلق الباحث ضمن تعابير ناحلة اللون ، من مثل تفسير بعض الانواع الفنية خارج نطاقها التاريخي . فالماركسية في ما يختص بالاداء والتعبير الفني ، تشكل نظرية تفضي الى ما يطيب لنا تسميته بشاعرية الواقعية . وهنا يحق طرح السؤال التالي : ما هو الواقع ؟ بل ما هو الحال الذي يمكن معرفته وولوجه في مرحلة تاريخية وزمنية معينة ؟ . ثم ، اذا كان الفن يعكس الواقع، كما يحلو لبعض الدارسين ان يقولوا ، فان الامر لا يتعلق بمعنى التماثل او الاقتداء . ثم ، من ناحية اخرى ، اذا كان الفن انعكاسا، فما هي بالفعل الانعكاسات الجمالية ؟

لقد اثر عن الناقد الروسي الفذ بيلفسكي عبارته المشهورة القائلة بان الفن هو « التفكير بواسطة الصور » . اما جورج لوكاش ، الذي ذهب في تطوير الجمالية الهيغلية مذاهب بعيدة ، فهو ايضا ينحو هذا النحو في دراساته التي حاول فيها ان يميز بين الفن وبين العلم والفلسفة . ونرى من جهة اخرى ، ديلا فولبي يناقش موضوعات كروتشي ، ويقف بحزم ضد ما يسميه بجمالية الحدس .

والواقع ان الاشكال التي تتخذها التعميمات الفنية تجاه تباين وجوه الواقع ، تبدو من التباين الى الحد الذي يفوق التصور . فالرمز مثلا ليس الشبه ، والمذهل ، والتصوري وما يتصل بمفهومها، يبدو متصلا بالواقع على حد تعبير ارنست فيشر (1) ،الذي يقيم الصلة بين برشت وكافكا ، بوصف الاثنين من اسياد « الغرابة » في الاداء والتعبير الفني . وينحو نحوه ايضا روجيه غارودي في كتابه « واقعية بلا ضفاف » ، عن طريق التاكيد بان الفن بحد ذاته ، يشكل ردة فعل ضد الانسلاب . وهذا ما افضت اليه مفاهيم الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، اي انهالم تشكل مدرسة فنية بالمعنى

(1) ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة الدكتور ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ بيروت ـ

التقليدي للكلمة ، بل اصبحت تعني مفهوم المادية الجدلية اثناء احتوائها الاثر الفني ، اي بتعبير اخر ، تكوين جماليته . وعليه تكون الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، قد تشعبت ، انطلاقا من نظرية عامة في الجمالية بنوع خاص ، برغم ان التباين والتنوع في وجهاتها (غنائية ، وملحمية ، ومأساوية ، وفولكلورية وغيرها) تنزع الى التكاثف في الفن الحديث ، كما هي حال تقييمها من قبل لوكاش ، وديلا فولبي مثلا ، في الرواية والشعر . وقد رأينا بهذا المنظار بالذات ، كيف ان هذه « المدرسة » في الادب والفن ، قد اعطت روائعها ، رابطة بوحدة عضوية ، اللغة الخاصة بها ، والعناصر الخاصة بالفنان نفسه ، والمحتوى الفكري المعبر عنه ، والجو الاجتماعي العام الذي تتفتح فيه .

ولم تقتصر الواقعية الاشتراكية على هذا وحسب ، بل تمادت وتمادى الى ما هو ابعد منه ، الى مناحي الفن المستقبلي الذي يتعامل مع الواقع من اجل تخطيه . فهي اذن لا تهمل سيكولوجية الرؤية والتخيل ، ومعطيات السيبرنيشية ، التي تسمح لعلم النسبة بخلق شعري ، او موسيقي ، بواسطة الاجهزة الالكترونية ، كاشفة بذلك بعض عناصر الخلق اللاواعية في الفنان .

الاداء والتعبير الفني من وجهة اشتراكية

لقد كثر الحديث في تقارير المقررين عن الاداء والتعبير الفني الاشتراكي ، وعن الانتاج الادبي في الواقع الاشتراكي العربي ، كما لو كان هذا الواقع اشتراكيا علميا ، يشمل الناس بمعطاه الآثم ، ، او يكادون . والحق ان تزايد « الانجذاب » الاشتراكي في العديد من هاتيك التقارير ، اضفى عليها طابعا يكاد يكون معينا من المناحي الفكرية التي توجب الاشارة الى الاصول ، ان لم نقل التفصيل . ولعل قصر الوقت كان شفيعا لجميع اصحاب البحوث بعدم التطرق الى هذه النواحي الهامة من قضية التعبير الفني في معركة المصير ، وهي عندنا اهم ما في الموضوع ، كما سبق واشرنا آنفا . ولهذا سنحاول قدر المستطاع ، الاشارة الى ماهية الاداء والتعبير الفني من وجهة اشتراكية ، كما فهمها وجددها معلمو الاشتراكية الاول .

يقول ميخائيل ليفشتس في مقدمة لمؤلفات ماركس وانجلز في الفن ، انه في كل تاريخ الحركة العمالية تاكد وجود حد بين الماركسية الدوغماتية ، والماركسية الخلاقة . وهذا ما يؤكد فكرة ماركس الساخرة من الزاعمين اقتفاء اثره ، والقائلة : « كل ما اعرفه هو انني لست ماركسيا » (١) وكان ماركس بهذه السخرية اللاذعة يهدم كل تاويلات « المناهج المادية التي تتحول الى ضدها ، اذ ، بدلا من ان تخدم الخط الموجه في الدراسات التاريخية ، تطبق كانها موديل جاهز ، تفصل عليه الاحداث التاريخية » (٢) . ذلك لان المفهوم الساذج للنظرية الثورية ، يحول هذه النظرية الى كمية من الاستنتاجات التجريدية ، وهو ينعكس على محتوى هذه النظرية ، محولا الافكار الى شكلها المباشر والخطر ، المفضي الى تحريفها . وقد كان ماركس وانجلز شديدين على تفاهة التحدث عن ظاهرات الواقع الحية ، وشديدين مع انتصار النظرية الثورية في الادب والفن التي صاغا اسس قيامها ، فكانا بذلك الوريثين الحقيقيين لانبل معطيات النزعة الانسانية في الثقافة الاوروبية والعالمية . وقد شملا بفكرهما سائر نشاطات الناس في العالم الفعلي وفي الطبيعة ، وفي المجتمع الذي يعيشون فيه . لقد صاغا في مؤلفاتهما دائرة معارف ثورية ، وابتداء من النقد الموضوعي لجدلية هيغل ، وانتهاء بالايديولوجية الالمانية ، ومخطوطات ١٨٤٤ وغيرها ، اكدا ان الجمالية القديمة قد خلقت جهازا من العلاقات المتناقضة فيما بينها ، تبدو فيها تناقضات العالم الخارجي نتيجة ازدواج الطبيعة البشرية الاساسية ، المقضي عليه بالتباعد الدائم بين ما هو مثل اعلى ، وبين الحياة الفعلية .

ولقد كان من عظمة الماركسية انها دحضت كل ما بلغه «كنط» من آراء متناقضة حول نظرية الجمالية المتصلة بمفهومه بشكل اساسي ، بثنائية الضرورة الطبيعية ، وبالحرية في العالم الفعلي والعالم المثالي . وقد كشفت جوهر هذا التناقض المدمر لذاته ، بالتاكيد على ان « كنط » من جهة ، يقول بان « حكم الذوق » يحدد الشيء من وجهة نظر المتعة ، كالجمال ، مع الادعاء بتحقيق الصلة مع كل فرد به ، كما لو كانت المتعة هنا شيئا ما موضوعيا . وهو من جهة اخرى ، يقول بان حكم الذوق ، لا يشكل بالمثل ، وهذا ما يضفي عليه طابع الحكم الذاتي ، اي انه كان تارة يقول بعدم مناقشة الذوق ، وتارة اخرى يقول بوجوب مناقشته ، بحيث ان مواصفات الذوق ، الملزمة بالنسبة للجميع ، تفضي الى تناقض بلا طائل ، مع ما كان « كنط » يسميه بالانانية الجمالية ، التي تحمل معنى جديدا من معاني التناقض بين الفرد والمجتمع المصعد الى حد المثالية المطلقة ، بحيث يتحول مثل الحياة الاجتماعية الاعلى الى شيء قائم بذاته ، وعلى البشرية ان تسعى اليه ، دون ان تبلغه ، الامر الذي يفضي بنا الى الاقتناع التلقائي بان المجتمع صائر الى صيرورة يكبر فيها الشر بقدر ما يكبر الخير ، ويتنامى فيها القبح ، بقدر تنامي الجمال . اي ان البشاعة الاجتماعية ترافق ، بالضرورة ، مراحل التطور الحضاري ، وبدات القدار .

كما انه كان من امتداد الفكر الجمالي الماركسي ، في حقل الفلسفة ، انه راح يؤكد بان تناقضات الواقع انما تنشأ من اشكال كاذبة للمعرفة ، ومن انعكاسات متمادية الى حد بالغ من الاحداث الفعلية . وقد اخذ هذا الفكر على عهدته ارجاع هذه الاشكال المتولدة في الذهن البشري ، الى قواها الحركة الحقيقية ، وايجاد المظهر الفعلي الذي يسمح باقامة علاقات مختلف مظاهر الواقع المشوه في الوعي الشائه ، تحت تاثير ظروف تاريخية واجتماعية محددة .

يقول ماركس : « ان الناس هم الذين ينتجون مظاهرهم وافكارهم . ولكن الناس الفعليين ، العاملين ، مثلما هم محددون بتطور محدد من قبل قواهم الانتاجية ، وما يتصل بها من علاقات ، بما فيها اوسع الاشكال التي يمكن لهذه العلاقات ان تتخذها . فالوعي لا يمكن ان يكون ابدا شيئا اخر سوى الكائن الواعي . وكائن البشر انما هو عملية حياتهم الفعلية . واذا ما بدا الناس في كل الايديولوجية واقفين على رؤوسهم ، كما لو كانوا في غرفة سوداء ، فان هذه الظاهرة تنجم عن عملية حياتهم التاريخية » (٣) .

فمن هذا المفهوم العميق لواقع انتاج الناس افكارهم ، اخذ الفكر الجمالي الماركسي يزحم الجمالية الهيغلية ، التي كانت تعطي الفن دورا عظيما ، الا انه عاجز عن التغلب على تناقضاته الخاصة . فقوة الفن عندها تتعلق بالواقع الحسي لصوره ، فهو نفسه ، او قسم منه ، انعكاس للعالم الفعلي ، الذي توجه ضده متطلبات التربية الجمالية . فاذا ما كان الفن عند هيغل شيئا ما مثاليا ، بمعنى انه اسمى من الحياة ، فان الفكرة الخالصة المجردة من الغلالة الحسية للصورة الفنية ، يجب ان تكون اعلى من الفن . وهذا يعني ان التاريخ الفعلي هو بالنهاية ممتص من قبل الشعور المنطقي للتناقضات الموجودة في وحدة الفكرة المطلقة ، وان الاداء الجمالي يستعيد تناقضه

---

(١) انجلز . ب لافارغ : مراسلات . المنشورات الاجتماعية . باريس الجزء ٢ ص ٤٠٧

(٢) كارل ماركس . فريدريك انجلز : حول الادب والفن . المنشورات الاجتماعية . باريس صفحة ٣٢٢ - ٢٢٣

(٣) كارل ماركس ، ف انجلز : الايديولوجية الالمانية . الجزء الاول المنشورات الاجتماعية باريس ص ١٧ .

القديم من الفكرة ومن شكلها ، وبشكل تجريدي . وبهذا ، يكون الفن، بتعبيره وبادائه ، مجرد وحدة ساذجة بين الانسان وبين الطبيعة ويعمل في الان نفسه على تحسين العالم ، لا بوسائل فعلية ، بل بتسوية التناقض بين الاضداد في « كمال الفكرة الملموس » .

وهنا يضيف ليفشتس ، في مقدمته ، قائلا بان هيغل يداني في محاولاته هذه الفكر المادي . ولكن غياب الافق الثوري ، واعترافه بالنظام البورجوازي بوصفه الاطار الوحيد لتقدم القوى البشرية ، يغمض عينيه عن النتيجة الحقيقية التي كان ينبغي ان تنجم عن تحليله الباهر في بعض الحالات . وفيما جماليته تجعل الفن فوق الحياة ، نراها بالفعل تضع الفن في درجة ادنى من الحياة بالنسبة للتفكير التجريدي .

اما الجمالية الماركسية ، بادائها وتعبيرها الفني ، التدرج في نطاق مفاهيمها الجمالية ، فهي تشير الى الفنى الثوري للمجتمع في تطوره الصاعد ، وهذا التطور الذي كان يجري على وتيرتين ، عفوية وحتمية ، كان يجد اسباب محنته وروعة انتصاره في مساره الاجتماعي المشار اليه على النحو الذي حدده الناقد الروسي بيلنسكي بقوله : « انه كان يجد الدواء في الداء ذاته » . كما انه كان من وجهة ماركسية ، بالتالي ، يؤكد قيام خطوة الى الامام في مضمار الفن، وفي اساليبه التعبيرية التي كانت تتحول وتتطور من مرحلة الى مرحلة ، مغتنية بمعطيات الحضارة المادية وبمظاهر الفن السالفة التي تحمل بذاتها بذور الانتقال من حال الى حال ، دون ان تفقد خصائصها الاساسية . وبهذا يقول ماركس :

« بالنسبة لبعض انواع الفن كالملحمة مثلا ، فان القول باستحالة بنائها بالشكل الكلاسيكي مقبول ، على النحو الذي تظهر فيه ، مذ يظهر الانتاج الفني كما هو ، اذن ، ان بعض الظاهرات الهامة ، في صعيد الفن ذاته ، ليست ممكنة الا في درجة ادنى من تطور الفن. واذا كان هذا صحيحا بالنسبة لعلاقات مختلف انواع الفن ، في حقل الفن ذاته ، فليس اقل دهشة ان يكون الامر كذلك بالنسبة لعلاقة حقل الفن الكامل بالتطور العام للمجتمع » (١)

فهذه الصيغة الرائعة ان دلت على شيء ، فعلى تباين واختلاف وتطور ادوات التعبير الفني تبعا لتطور المجتمعات البشرية بوجه عام. واذا كانت تاخذ بالعنف الثوري انحسار بعض اشكال الفن ، وادواته التعبيرية ، فهي تشير في الوقت نفسه الى الهزات والتقلبات الاجتماعية التي تجيء بمثابة مقدمات لمثل هذه التحولات الاساسية والهامة في ادوات التعبير الفني ، كما انها تشير في الوقت نفسه، الى ان هذه التقلبات والزعازع الاجتماعية هي ضرورية بالنسبة لتطور الفن . ان تتبع الثروة ، الذي يمليه المبدأ الرأسمالي للانتاج من اجل الانتاج ، بالرغم من كل ضراوته ، ليس سوى الشكل المحدد للتطور اللامتناهي للقوى البشرية . ويشير لينين الى هذه الموضوعة الماركسية في النضال ضد الرومنطيقة الاقتصادية التي ترى في نظام حياة الابوة ، انسجاما رائعا بين الانتاج والاستهلاك ، على مستوى من التطور اقرب الى التدني . وثمة مقطع رائع في الجزء الاول من « راس المال » يتضمن التحليل القارن للثقافات القديمة والبورجوازية، من وجهة قدرتها على خلق اشكال خالصة لمحتوى محدد ، اوبالعكس، على فتح المجال لتطور غير محدود لهذا المحتوى (٢) . وبمعنى اخر ، ان الفن يتطور انطلاقا من تطور الواقع ذاته ، ومن تفاقم تناقضاته فتتشكل مختلف وسائل التعبير الفني ، التي تظهر فيها التجربة الجمالية الخلاقة بكل غناها وتنوعها .

(١) ماركس وانجلز : حول الفن والادب ص ١٨٣ .

(٢) ليفشتش : المصدر المشار اليه آنفا .

بقي ان نخلص الى القول ، من خلال هذه التوطئة ، الى ان المعنى الجمالي للاداء والتعبير الفني ، لم يكن معطى منذ البدء (كنط)، بل تشكل تاريخيا في غضون النشاط العملي الانساني الخلاق . ولم يكن ابدا نتيجة عملية التكون للفكرة المطلقة (التي يساندها هيغل) ، بل كان نتيجة التطور التاريخي للمجتمع الذي حصل بمقتضى قوانين موضوعية وعلمية محددة ، كان لمعلمي الاشتراكية العلمية الاول فضل استخلاصه وتقديمه في اطار علمي ، يتخطى جميع المذاهب والمفاهيم الادبية والفنية المعروفة ، وافضى الى « مدرسة » الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، التي انصهرت فيها جميع الخصائص الثورية الكامنة في الرومنطيقية الثورية والواقعية النقدية والرمزية ، مبلورة في الصيغ الفنية والجمالية التي تشهد على حضور الانسان الناشط والخلاق في عالم دائم النمو والتزايد .

يقول مكسيم غوركي ، ابو الواقعية الاشتراكية هذه : « انها تصور الانسان والمجتمع من خلال تطورهما الثوري ...وترفع الواقع الى مستوى المثال » . وهذا يعني ان صيغها الرمزية تذكر الانسان بحقيقة كونه خلاقا ، وبوجوب استمراره الواعي في عملية الخلق والابداع ، بواسطة « لغة لا تعبر عن واقع قائم وحسب ، بل عن واقع في سبيل التكوين ، وغير مكتمل ، يتراءى فيه مستقبل لما يزل غير مرئي » (٣) . كما انها لا تشكل في سياق تعبيرها ، حقيقة معطاة ، بل مهمة للانجاز ، مفادها ان الاثر الفني انما هو يقظة من المسؤولية ، وتذكير بماهية الانسان : خلاقا ومسؤولا » (٤) .

ولكم كنا نود التطرق الى معالم ومياسم كل من الاتجاهات الفنية والتعبيرية العربية ، المعاصرة والمحدثة ، الا اننا نرى ذلك ضربا من الايغال في الشطط . ولهذا سناخذ الابحاث التي قدمت للمؤتمر الثامن للادباء العرب بهذا المنظار الذي المحنا اليه ، لكونه ، من جهتنا ، الاصوب في تقييم الاداء والتعبير الفني في معركة المصير العربي الراهنة. وهنا نبادر الى التذكير بانه اذا كان يطيب للكثيرين من النقاد ، في هذه المرحلة ان يحصروا معركة المصير العربي بما اعقب هزيمة حزيران وما نتج بعدها من اكداس الشعر والنثر ، وما عبر عنها ، وما لم يعبر ، فاننا نبادر الى التاكيد بان هذا الادب الحزيراني ليس بالادب المقصود وحده على معركة المصير ، لان المعركة لم تبدأ بحزيران ولم تتفجر منذ بداية مشكلة فلسطين ، وقيام اسرائيل ، بل بدأت منذ اخذت الدول الاستعمارية ، منذ مستهل هذا القرن ، وقبل ذلك ، تذر قرونها في هذه المنطقة ، تقهر فيها القيم وتستغلها ، بغية جعلها بشكل دائم ضمن مناطق نفوذها ، وعلى جانب كبير من التخلف الاجتماعي والبؤس الثقافي .

والحق ان الادب العربي ، حتى في هذه المرحلة ، لم يكن متغيبا عن معركة المصير هذه . بل كان في غلوائها ، يزمجر ويجلجل بصوت الافغاني ، والكواكبي ، والشميل، واليازجي ، وفرح انطون وجبران والريحاني وسواهم من اساطين الفكر والشعر ، متدرجا بشكل او باخر ، تارة في نطاق مفاهيم الرومنطيقية الثورية المصورة لواعج النفس العربية في تشوفها الى « فردوسها المفقود » ، والى حريتها وسيادتها القومية والوطنية ، وتارة اخرى في اطار مفاهيم الواقعية والواقعية النقدية الثائرة على الاقطاعية ، والقمع الديني، والياس الموفي بالافكار العدمية الى ضروب من الهروب من الواقع .

وعندما تحددت معركة مصير الانسان باطلاق ، بانتصار اول ثورة اشتراكية في العالم : ثورة اوكتوبر ، كان لا بد لمعركة المصير العربي ان ترتدي صيغة جديدة ، وهكذا راينا الادب والشعر العربيين يتقلبان في اطر المدارس والاتجاهات الفنية ، من رمزية ، وسوريالية،

(٣) روجيه غارودي : ماركسية القرن العشرين ص ٢٦٤

(٤) روجيه غارودي : ماركسية القرن العشرين ص ٢٧٦

وواقعية ، وتدور المعارك بين الجديد والقديم . وينتصر الجديد ، وينهد القديم على ركابه ، الا ما يحمل من العناصر القادرة على التخطي والتجاوز في مجالي الفكر والفن . وخلال مرحلة تناهز الاربعين عاما، حصلت ثورات ، وانتفاضات ، وانقلابات سياسية واجتماعية . فتبدلت انظمة ، وتحولت علاقات اجتماعية في اكثر من قطر عربي ، وسادت مفاهيم اشتراكية عديدة ، وتحولت معالم كثيرة في شخصية الانسان العربي ، واصبح الوطن الكبير موضوعا ثائرا بحاجة متزايدة الى ذوات ثورية، في المجال السياسي البحت ، وفي مجال الفن بحاجة الى ذوات تقيم العلاقة الجدلية بين الواقع وما ينبغي ان يكون عليه. قلت : شعراء وادباء لايلعبون لعبة عكس الواقع في نتاجهم ، ولايسهمون في معركة المصير وحسب ، بل يسهمون في التخطيط لمصير جديد. وهذا ما يتطلب بالضرورة اداء وتعبيرا فنيا من نوع جديد . وهو ما حاولت ان تعالجه بعض الابحاث التي قدمت الى المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق .

لقد كنا ننتظر من الباحثين ان يخوضوا في صلب الموضوع ، فيشيروا الى الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » تحليلا وتفصيلا، لا ان يقتصروا في الغالب على مواصفات ووصفات قلما تتصل بصلب الموضوع ، وان اتصلت فمن باب الاشارة التي تمليها طبيعة الدراسة. اجل ، كنا ننتظر ذلك ، لان الغاية الاساسية من طرح الموضوع بهذه الصيغة ، ليست على ما نظن ، الدعوة الى تقديم لوحة مفصلة او موجزة عن الواقع الادبي العربي الراهن ، وانما هي « الاداء والتعبير الفني » في الظاهرات الادبية العربية ، من شعر ، ومسرح ، وقصة، ورواية الخ ... بوصفها وسائل مكملة لمعركة المصير ، على جبهة الفكر والفن ، من جهة تقديرهما وجعلهما في مكانهما من هذه المعركة، والاشارة الى دورهما منها وفيها ، من خلال ادوات تعبيرهما بالذات ، المتباينة تباين حركة الواقع الاجتماعي العربي .

★★★

لقد عرضت في المؤتمر اربعة ابحاث فقط متعلقة « بالاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . وسنحاول عرضها ومناقشتها قدر المستطاع .

● الاستاذ البشير بن سلامه (تونس) استهل بحثه بالقول « ان الاخطاء التي وقعنا فيها في نهضتنا الاولى .. ماثلة اليوم ، وافدح هذه الاخطاء ، اتكالنا على الكلمة واعطاؤها القوة السحرية التي تنكب على مشاكلنا فتحلها ، وتنقض على الاخطاء فتبددها » . وعوضا عن ان يشرح الباحث هذه « النكبات » التي تسببت بالكلمة ، يخلص الى القول بوجوب لزوم الاديب حدود المهنة ، فلا يتعداها ، اما هذه الحدود فهي عنده لغة الاديب التي يعتمد عليها في «التاثير على العقول والحواس ، فيعلق بالاذهان وينفذ الى شغاف القلوب بقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها ، والصورة التي ارتضاها ، والخيال الذي يركبه » .

فاذا ما اعتمدنا على هذا المفهوم من دور التعبير والاداء الفني في معركة المصير ، فلست ادري اية غاية سنبلغ ، ما دمنا لا نقيم وزنا للفكرة التي نعتمد ، وللصورة التي نرتضي ، وللخيال الذي نركب، بل لا نحددها جميعا . وهذا ، لعمري ، مما ينبغي ان نحدده سلفا لكي يكون للكاتب او الشاعر دور ايجابي في معركة المصير ، الا اذا كان الدور سلبيا مما « لا بأس به » .

لكن الاستاذ الباحث لا يتركنا في حيرة من امرنا بهذا الدور التعبيري ، اذ يبادر الى القول بان طبيعته التعبيرية والفنية ، ونوعيته هي « ما اسميه بالايقاع ، اي هذا التوتر الذي يبثه الخلاق في لغته فيسري فيها كالكهرباء ، ويشيع في جنباتها حياة لا كالحيوانات ، ويفرض عليها نبرات جديدة تكون مثل الاكسير في صناعة الكيمياء تحول الالفاظ المستعملة والتراكيب الشائعة الى الوان مختلفة من جوهر وذهب » .

ومن هذه الصيغة لمفهوم الاداء والتعبير الفني ، يخلص الباحث الى القول بان طبيعة الفن تقتضي الارتباط بالواقع على حد قول سقراط : « ان الفن هو تقليد لمخلوقات الطبيعة » . اما نحن فليسمح لنا الباحث بالاعتراض على هذا المفهوم ، فهو عندنا ابعد ما يكون عن التعبير عن طبيعة الاثر الفني ، الذي لا ينطلق من الواقع كالصاروخ مثلا ، بل ليتعامل مع هذا الواقع ، لانه من طبيعته ، ولكنه يختلف معه ، لانه يهدف الى تخطيه . وهنا وجه التناقض الاساسي بين الواقع وبين الفن ، وهو ما يشكل العلاقة الجدلية الثورية بين الطبيعة التي تفرض على الانسان حاجاته ، وبين الانسان الذي يتخطى الطبيعة بنتاجه الواعي الخلاق .

ويشير الاستاذ بن سلامه ، في نهاية بحثه الى التاكيد بان الاداء الفني يتطلب « مستوى من الثقافة تتعلق بفهم النصوص وتذوقها .. وهذا يستدعي ان تكون الجماهير قد بلغت حدا ادنى من المستوى » . كما يطالب بان لا تنحط الكلمة الى « مستوى الدعاية السخيفة » وبان يعي الاديب الخلاق انتاجه الفني ، ليكون انسانيا آخذا باسباب النصر نافذا بايقاعه الى قلوب وعقول اهل حضارة اليوم .. ليعبر عن الروح الاسلامية ، الى حضارتنا في مختلف اوجهها ..». وبهذا ، يرى الباحث اسهام الاداء والتعبير الفني في معركة المصير.

● اما الاستاذ خلدون الشمعة (سوريا) فهو « يتشوف الى استكشاف مدينة الادب العربي الحديث ، التي لا تحاصرها الاسوار المغلقة ، ولا يهظ روحها الفني عسف المعايير التاريخية والسياسية والسيكولوجية ، ولا تمنح نفسها الا لمفاتيح الموهبة والخلق والابداع » .

وكاني بالاستاذ الشمعه ، قد اراد من هذه الصورة الفنية ، التي ساقها بمثابة توطئة لبحثه ، ان يقتحم هيكل الموضوع من بابه الواسع. ولهذا فقد طرح المسالة بقوله ان« لا بد من تجريد التيارات الادبية من حواضنها التاريخية ، والتركيز على حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم ، اكثر منها معبرة عن فترة تاريخية ومجتمع معين » . الا انه بدلا من ان يعمل على تجريد التيارات الادبية من حواضنها التاريخية، وتبيان حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم ، اخذ يتساءل :« لماذا لا نسعى الى فهم الامزجة الفنية المنفصلة التي حفزت على حدوث هذه التغيرات ؟» . وحبذا لو عمل الاستاذ الباحث في تحديد كيفية الفصل بين «خصائص تقنية» وبين تعبيرها عن « فترة تاريخية ومجتمع معين » ، لكان اسهم بقسط جلي في ايضاح مفصلة سوسيولوجية وفنية ، ما برح نقاد الفن حتى الان يتيهون في بواديها ، وما زلنا نحن شخصيا نميل فيها الى القول باستحالة هذا الفصل والتفريق بين التيارات الادبية، وبين الفترات التاريخية التي نشأت فيها .

الا ان الاستاذ الباحث لم يطرح هذه القضية على وجه التساؤل، الا ليمسك بخناق بعض ادعياء التجديد في البيان العربي ، فيتناول نقطة هامة متصلة بالصدق الفني ، فيؤكد بان « الفوضاء البلاغية، والاختناق الشكلي كثيرا ما يعبران بالنسبة للكاتب العربي المعاصر عن الفوضى الروحية .. وان هذا الجموح او الميل الى المغامرة في الشرط الفني ، وضع ويضع الكاتب العربي المعاصر امام مشكلة مشحونة بقدر عظيم من المراوغة » . والباحث ، هنا ، بهذا القطع الجازم يؤكد حقيقة فنية صارمة ، مفادها ان الايغال في الغرابة والصوفية الخدرة انما هما ضرب من الضياع الايديولوجي ، والبؤس الفكري، الذي يحاول الكاتب ان يجد له من خلالها متسربا الى حركة الواقع ، فلا يجد اليها سبيلا ، الا « القدر العظيم من المراوغة » .

ولمة قضية هامة اخرى يثيرها الاستاذ الشمعه ، الا وهي « صورة المصالحة بين الحقيقة الذاتية ، والحقيقة الموضوعية » ،وما

يتصل بها من بعض وجوه الغرابة في التعبير ، التي يميل الباحث الى الاعتقاد بانها ايضا ضرب من ضروب رفض الواقع الراهن الذي عجزت الانظمة القائمة عن تبديله . ومن هنا ورود المعنى الرؤيوي في الكثير من صور الشعراء الحديثين . الا انه ما ان يشير الى « حقيقة » العمل الادبي النابعة من الكاتب الفرد ، وعموميته المتحققة بتوجهه الى الجمهور ، حتى يخلص الى القول بان التجارب الفنية ما تزال توحي بعدم الاستقرار .

ولست اجد هنا للباحث من مبرر لتشاؤمه الذي يضارع اليأس ، من كون الفنان العربي يتمزق في محاولة التخلص من الاسلوب الذي « تشرنق به » . ان هذا التمزق هو شرط ملازم لعملية التخطي الابداعي في الفن ، وهو مما يعانيه فريق من الادباء والشعراء العرب الحديثين (تكفي الاشارة هنا الى شعر عبدالوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وميشال سليمان ، وخليل حاوي ، وغيرهم) ويشكل بالنسبة لهم عملية المخاض على صعيدي الابداع والتعبير الفني اللذين يحملان الشاعر والاديب العربي الى رفض « الخبرة الجاهزة » ، والبحث الدائم عن سيرورة تشكل معاناته الخاصة ، قلت : طاقة الخلق الابداعي فيه ، وقد استحالت اثرا فنيا .

اما مرحلة « الطفولة المكتهلة » التي اصيب بها عدد غير قليل من الفنانين العرب المعاصرين ، فهي الاشارة البارعة من قبل الباحث ، الى فقدان وعي دور الفن في عامليه : الشكل والمضمون . وقد طرح الباحث هذه الفكرة دون ان يبت بها . الا انه من خلال طرحها يبدو اميل الى القول بعدم انفصال الشكل عن المضمون ، بحيث يصبح الاثنان فنا ، وليس بشيء آخر . ومن هذه المسألة القديمة في جدتها ، يخلص الاستاذ الشمعة الى التأكيد بان « مغامرة الخبرة التعبيرية تظل بالنسبة للكاتب العربي المعاصر محدودة بالشرط الثقافي » ، أي انه يفترض بالكاتب العربي هذا قدرا معينا من الثقافة لكي لا يدخل مرحلة « الطفولة المكتهلة » ، ولكي يتمكن من القيام بعملية الدمج الاصيل بين عنصري الفن : الشكل والمحتوى ، ليصبح للتعبير الفني دور في معركة المصير .

● اما الاستاذ محمد دكروب (لبنان) فقد آثر ان يخرج عن الموضوع منذ البداية ، بمجرد كونه بادهنا قائلا بانه ليس بصدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير الفني بشكل عام ، بل هو بصدد الحديث عن الاداء والتعبير الفني في اطار معركة المصير . الا انه تنبه الى كونه آثر السلامة بالابتعاد عن جوهر الموضوع ، فعاد في التوكيد وجوب النظر في الاشكال والانواع والاساليب ، وما « اصطلح على تسميته بالاداء والتعبير الفني » ، على حد تعبيره .

الا انه في هذه العودة ايضا ، فضل ان يظل منسجما مع ما استهل بحثه به ، ولم يشفع بعودته « النظر الى الاشكال والانواع والاساليب » لان ثمة مفارقة اساسية بين هذه الاشكال والانواع والاساليب ، وبين الاداء والتعبير الفني ، اذ ان كل اسلوب ، وكل نوع ادبي ، انما ينطوي بالضرورة على ضرب من اداء تعبيري وفني معين ، الامر الذي يؤكد ان الاشكال والانواع الادبية شيء ، والاداء والتعبير الفني فيها شيء آخر . ذلك لان لكل شكل ، ولكل اسلوب ادبي اداءه وتعبيره الفني الخاص ، ولا يمكن النظر اليه ، ومعرفة دوره ، الا من خلال تبين هذا الاداء وذاك التعبير الفني ، واستكناه جوهرهما من وجهة جمالية .

اما وقد لزم الباحث حدا معينا من بحثه ، فقد بات لزاما علينا ان نتطرق الى هذا الحد ، فنقول بان صاحبه قدم عرضا وافيا لجوانب كثيرة من النشاط الادبي العربي الاخير ، وذلك بشكل انتقائي وانطباعي في آن القالب . فتحدث عن « الحسم القاطع في مجال القفز من شكل فني الى شكل آخر » ، واشار الى بعض « المفاهيم البنائية التشكيلية للشعر الجديد .. التي تبلورت في كسر العمود الشعري ، وتحطيم البيت المقفل في القصيدة ، واستخدام وتوزيع التفعيلة الواحدة » . ثم اكد على دور الرواية والقصة العربية ، وموقف الاديب من الجمهور . كما استطرد الى دور الادب في المجتمع ، من خلال بعض النماذج الى ان ختم قائلا بان « الوعي بجوهر معركة المصير ، والوعي الضروري كذلك بحركة المجتمع وعلاقاته صار من البديهيات التي تجابه الكاتب ، اي كاتب ، في عصرنا » .

● بقي بحث الاستاذ محمد مبارك (العراق) وهو بحق متسم بجدية علمية ، شاء لها الكاتب ان تتدرج في سياق التفصيل بشقين اثنين الاول يتعلق بماهية الادب « باعتباره أعمق اشكال الوعي الاجتماعي ، واغنى نشاطات الانسان الحية » ، وبه استطاع الانسان « ان يستكشف ابعاد ماضيه وحاضره ، ويستشرف آفاق غده » . على ان الكاتب لم يرتض بهذا الوصف العميق لدور الادب في حياة الانسان » بل تعداه الى ما اتصل منه بالوضع العربي . فراح يؤكد ان الادب يوم كانت الضرورة تقضي بانتقالة المجتمع العربي الى مرحلة جديدة من التنظيم الاجتماعي ... كان السباق الى الارهاص بمتطلبات تلك الضرورة ، ورسم الطريق امامها في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين ... وكان مستجيبا لدواعي الثورة فيما يتبع من اساليب ويبتدع من اشكال التعبير والبناء الفني .. فكان لكل مرحلة اشكالها الابداعية الخاصة وانماطها التعبيرية التي تنفرد بها دون سواها .

لكن الكاتب بدلا من ان يشير ، ولو بايجاز ، الى تلك الحقائق التعبيرية المتعلقة بكل من العصور العربية ، قفز ليقرر انه « بدون خلق انماط ادبية جديدة وادخال تجديدات شكلية على الانماط الموجودة ، لا يمكن للادب ان يقدم موضوعات جديدة (على ما يرى برتولد برشت) . وقد اكتفى من هذه الحقائق بذكر انجازاتها في شكل القصيدة العربية الحديثة التي استطاعت ان تجمع بين مقتضيات التوحد العربي وحاجة الانسان الاعتيادي في الشارع والحقل والمصنع ... وبين خلق المناخات الذهنية والحسية .. وتداخل وتركيب الرؤيا ووسائل تطورها التكنولوجي .

لقد كنا بالفعل ننتظر من الاستاذ مبارك ، وهو الدارس الجاد ، ان يقدم لنا بعض مواصفات واوصاف الاداء والتعبير الفني التي اشار اليها ، وتعداها ، لكي يتوضح لنا دورها من معركة المصير . لكنه انتقل انتقالا فجائيا ، في الشق الثاني من بحثه ، الى الحديث عن موقع الادب العربي المعاصر ، بعدما اشار الى ابرز معالم الثورة العربية المعاصرة . ولكن ، شفع بالانتقالة هذه ايمان الباحث بوجه من الادب العربي « استطاع الى هذا الحد او ذاك ، ان يتمثل الثورة هدفا وينتظم صفوفها قوة ووعيا ، وان يكون اداتها الفاعلة في اكثر من موقف او حقل » ، بعدما اسقط من حسابه الاصوات الدخيلة والتيارات الرجعية التي تحاول ان تجد لها مفسرا في ساحه » .

واهم وجه من وجوه تمثل الادب العربي للثورة ، هو عند الكاتب تقديم النموذج الايجابي للبطل الذي « اذا كان له ان تمتلكه مشاعر الغربة ، فازاء واقع يدفعه ويسعى الى تصفيته » . ذلك لان معركة المصير تقتضي الكاتب ان يوقظ في الانسان العربي كل عناصر القوة ونوازع التحدي الهادف والرفض الثوري ، وان يفجر اللغة اليومية ، بينابيع العطاء الفني والادبي دون ان يقودنا ذلك الى تكريس واقع التجزئة باعتماد اللهجات المحلية لاغراض آنية ومطالب عابرة » .

بهذا ، على مثله من دعوات للاسهام الادبي والفني في معركة المصير ، الى جانب التطلع الى ايقاظ الانسان العربي على واقعه ، ووصف جوانب ووجوه مما آلت اليه حال التيارات والاشكال الادبية والفنية العربية في المرحلة الراهنة ، اقول : في مثل هذه الاشارات والدلالات على جوهر الموضوع كاد يغرب عن بالنا الاداء والتعبير الفني

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ

الاداء والتعبير الفنـي

بقلم جورج طرابيشي

كان موضوع « الأداء والتعبير الفني في معركة المصير » واحـدا من الموضوعات الأربعة الرئيسية التي حاول مؤتمر الأدباء العرب الثامن أن يعالجها ويقول فيها الكلمة الفصل .

وقد قدمت حول هذا الموضوع بحوث أربعة : البشير بن سلامـة من القطر التونسي ، وخلدون الشمعة من القطر السوري ، ومحمـد دكروب من القطر اللبناني ، واخيرا بحث من القطر العراقي باسم وفد اتحاد ادبائه الى المؤتمر (*) .

واذا ما استثنينا بحث محمد دكروب ، فان الفجيعة بالبحوث الثلاثة الاخرى كانت كاملة . فقد كان الموضوع واضحا محددا : التعبير الفني في معركة المصير . ولكن البحوث التي قدمت الى المؤتمـر ونوقشت في جلساته لم تستطع ان تستوعب حتى عنوان الموضـوع المطلوب بحثه . فقد انصرفت الى معالجة مسالة التعبير الفني معالجة عامة – وعشوائية في غالب الاحيان – متناسية ان المسالة هي مسالـة التعبير الفني في معركة المصير لا مسالة التعبير الفني في سماء المطلق او المجرد .

ولعل من له ولع بالكلمات الكبيرة ومن يستهويه الحديث عـن الموضوعات العامة والضخمة والضبابية مثل ازمة الفكر العربي واجـد في تلك الواقعة التي اشرنا اليها ما يبرر احكامه المطلقة وآراءه المسبقة . وبالفعل ، الا يباح للمرء ان يتكلم عن « ازمة الفكر العربي » بوصفها ظاهرة عامة شاملة عندما تعجز ثلاثة بحوث من اصل اربعة مقدمة الى مؤتمر قومي للأدباء العرب حتى عن استيعاب العنوان الذي كان يفترض فيها أن تندرج تحته ؟ وعندما يتنطع ادباء للكلام امام هيئة لها هيبة المؤتمر فلا يتكلمون الا عن غير ما كلفوا بالكلام عنه ؟

ولو كان لنا ولع بالانجراف وراء الأحكام العامة والكلمات الكبيرة، لما كنا اكتفينا بتسجيل تلك الواقعة المؤسفة او ربما المؤسية ، بل كنا استخلصنا منها الدليل والبرهان على اننا امة – بخلاف ما بتنا نتهم به بعد هزيمة الخامس من حزيران – لا تحسن حتى الكلام .

ولقد كان امامي ، وقد كلفت بنقد الابحاث التي قدمت الى المؤتمر حول موضوع « الأداء والتعبير الفني في معركة المصير » ، احد موقفين اما ان اسقط من حسابي سلفا ثلاثة من الموضوعات الاربعة لانها عـلى حد تعبير مدرسي الانشاء « خارجة عن الموضوع » ، واما ان اعتبر ما حدث بحكم الحقيقة الواقعة فاسعى على قدر طاقتي الى تقويم ما قيل لا على اساس ما كان ينبغي ان يقال ، وانما على اساس ان كل ما يقال جدير بالتقويم حتى وان اخطأ هدفه الاساسي .

ولقد آثرت الموقف الثاني . وهذا لسبب بسيط ، وهـو ان فجيعتنا بما قيل لم تكن اوهى شانا او اقل مرارة من تلك التي أثقلت بباهظ وطأتها علينا ونحن نستمع الى السادة ادبائنا يقولون كل مـا يمكن أن يخطر على بال ما خلا ما كان ينبغي ان يقال .

ولنبدأ بموضوع الاستاذ البشير بن سلامة .

ان اول ما يطالعنا منه هو قراره بان حصيلة النهضة العربـية الاولى كانت الافلاس لأن « دور الاديب والأدباء والمصلحين والمفكرين » فيها كان « دورا عظيما » : فقد « حل الاديب محل السياسي والشاعر محل المصلح والصحفي ، وتفاقم امر الادب لتتضاءل امامه خلايا الحياة الأخرى ، امام العلم ، امام الصناعة وغير ذلك من الوان النشاط » .

(*) وقد نشرته « الآداب » في العدد الماضي باسم الاستـاذ محمد مبـارك .

ولست أدري ان كان هذا كافيا لاصدار قرار بافلاس النهضـة العربية الأولى . أأفلست لان الأدب لعب فيها « دورا عظيما » او حتى اعظم مما ينبغي ؟ ولكن هل ننسى ان النهضة لم تسمّ بالنهضة الا لان الأدب لعب فيها ذلك الدور ؟ وصحيح بعد ذلك أن عصر النهضة العربية تميز بتضخم أدبي على حساب ضمور العلم والصناعة الخ . ولكن خطأ الأستاذ البشير بن سلامة هو اعتقاده بأن تضخم الادب هو الذي ادى الى ضمور العلم والصناعة مع ان العكس ههنا هو الصحيح . فالتضخم الادبي – والأيديولوجي بصورة أعم – هو نتيجة لنقص التطور الاجتماعي والاقتصادي وليس علة له . وليس العرب هم الامة الوحيدة التـي حاولت في العصر الحديث أن تعوض عن نقص تطورها الاجتماعـي والاقتصادي بفرط تضخم على صعيد الادب والأيديولوجيا . فالمانيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تقدم لنا مثالا شبه كلاسيكي عـلى امة حاولت أن تنفي واقع بؤسها المادي والعملي بتفوق نظري مثالي . ولهذا على وجه التحديد هجا ماركس « الايديولوجيا الالمانية » هجاء مرا: فالمانيا لم يكن لها من دور في التاريخ غير التفكير بما يفعله الآخرون ، فما حققه الانكليز على صعيد الاقتصاد وما أنجزه الفرنسيون في ميدان السياسة اكتفى الالمان بـ « تنظيره » (1) . وبعكس ما يفترضه الاستاذ بن سلامة ، فاننا لا نبحث عن سر « البؤس العربي » في « تفاقم أمر الادب » ، بل نرى في هذا الاخير تعويضا مثاليا عن الاول .

بعد هذه المقدمة عن افلاس النهضة العربية الاولى – هل هناك من حاجة الى ان نقول انها بدورها « خارجة عن الموضوع » ؟ – ينتقل الاستاذ بن سلامة الى « صلب » بحثه ، فيبدأ أول ما يبدأ بتقسيمه الى ثلاثة « اقانيم » : التعبير الفني والاداء ومعركة المصير . وبغض النظر عن كلمة « اقانيم » هذه المستقاة مباشرة من اللغة اللاهوتية ، فان كاتب البحث يفاجئنا بجملة من « اكتشافات » اقل ما يقال فيها انها معروفة من الجميع ولا تحتاج من برهان الا على قدمها السحيق او شبه السحيق

من هذه « الاكتشافات » أو من « حقائق لاباليس » (2) هذه ، قول كاتب البحث : « ان التعبير الفني في الواقع أوسع من أن نقصره على الادب والكتابة اذ هو ينفتح لميادين اخرى هي أسمى من ان تحصى وهي تتناول الوانا من الرسم وضروبا من النحت واشتاتا من فن العمارة والتلفزة وغيرها » .

ولنر الى هذا « الاكتشاف » الهائل الثاني : « اذا كان الخلق الادبي ميدانا يتبارى فيه الشعر قديمه وحديثه ، حره ومعتقه ، وتجول فيه القصة ... ويتخبط فيه المسرح بين الواقعية واللامعقول ويجهد فيه النقد والمقالة ان يشارفا الكتابة ، فان الذي يمكن ان يتفق عليه كل العارفين (اتفاق مهم فعلا وقد يغير وجه التاريخ !!) هو اجتمـاع ضروب الخلق الادبي في نمط من التعبير هو التعبير الفني » !

وليت كانت البحث اكتفى بهذه «الالوان والضروب والاشتات» من « تحصيل الحاصل » ، ولكنه حريص على ما يبدو على أن يقدم الدليل على انه يملك شيئا آخر يقوله غير « الحقائق » التي لا يختلف عليها اثنان ، ولو كان ذلك على حساب تناقض منطقي صارخ ينفي فيه السطر الأخير ما قيل في السطور الأولى .

لناخذ على سبيل المثال لا الحصر هذا المقطع : « اذا كان التعبير الفني يتغير في لغته بحسب تغير الكتاب واذا كانت أساليبه تختلـف باختلاف اصحابه ، فانه يبقى ذاك النمط من اللغة الذي يعتمد التأثير على العقول والحواس فيعلق بالأذهان وينفذ الى شغاف القلوب بقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها والصورة التي ارتضاها والخيال الذي

(1) من الممكن الرجوع الى تفصيل أوسع حول هذا الموضوع فـي كتابنا « الماركسية والايديولوجيا » – دار الطليعة – بيروت ١٩٧١

(2) كان لاباليس قائدا عسكريا ، وحين قتل نظم له جنوده مرثية جاء فيها : « قبل ربع ساعة من موته ، كان ما يزال حيا » !

ركيبة ...

ان لنا هنا سؤالا ، وسؤالا واحدا لا غير : ترى ماذا يتبقى من التعبير الفني اذا « قطعنا النظر » عن الفكرة والصورة والخيال ؟

وكما أن السؤال واحد ، كذلك فان الجواب لا يمكن الا أن يكون واحدا : ان التعبير الفني قادر على أن يعلق بالاذهان وينفذ الى شغاف القلوب « بقطع النظر » عن فكرته وصورته وخياله اذا قطعنا النظر نحن بدورنا عن سلامة المنطق التي لا يصح بدونها اي تفكير .

وكاتب البحث لا يناقض نفسه على صعيد الافكار فحسب ، بل على صعيد الامنيات ايضا . فهو في مقطع واحد لا يزيد على اسطر خمسة يتمنى أن تطبق مقاييس العلوم الدقيقة على الآثار الادبية ، وهذا في مطلع المقطع ، ثم تدركه في خاتمة المقطع عينه الشفقة على الادب من أن يشرحه مبضع العلم . وهكذا نجده يقول : « لو كنت من ذوي الاختصاص في العلوم الصحيحة ـ وحبذا لو خضعت آثارنا الادبية الى المقاييس العلمية في المخابر وحلقات التجربة ـ لقمت استنطق الخطوط البيانية واوثق الكتاب وآثارهم والشعراء وقصائدهم على الواح عمودية وافقية حسب اختلاف المشارب والقدرة الفنية ، ولكنني اشفق على نفسي وعليهم في هذا المقام من أن يحنطهم العلم بجفافه وأن يقسو عليهم العلماء بحد آلاتهم ومغلول موضوعيتهم » .

الا رحم الله من قال : احترت وحيرتنا !

وكاتب البحث بعد هذا يحلو له ، على طريقة مدرسي الانشاء ، أن يدعم رأيه بالشواهد الشعرية . فاذا ما قاده بحثه الى الحديث عن الزمان او الى التفلسف بصدده : « الزمان هذا الذي ياكل الاخضر واليابس ويفني القوي والضعيف ويقف صامدا امام الموت » (!!) ، فانه لا يملك مناصا من أن يضيف : « وقديما قال المتنبي في سيف الدولة :

ان كان قد ملك القلوب فانه
ملك الزمان بارضه وسمائه».

وشاهد واحد قد لا يكون كافيا ، وعليه فلا باس من دعم تعريف مفهوم الزمان بشاهد آخر ، لشوقي هذه المرة :

« والزمان هو أبو الهول المتتبع لسقطات الخلق وهناتهم ، وهو كما قال فيه شوقي :

ابا الهول انت نديم الزمان
نجي الأوان سمير العصر » .

ولا ننسى بعد هذا أننا ما زلنا بصدد « اقنوم » التعبير الفني . والحق أنه كان من حقنا أن ننسى ، ولا سيما بعد بيت شوقي الذي ليس فيه من التعبير الفني الا ما هو قمين بأن يجعلك تكفر بالفن والشعر ... والشواهد .

على ان كاتب البحث لا يستشهد بالمتنبي وشوقي وحدهما ، بل بفلوبير ايضا . وفلوبير هو القائل كما لا يخفاكم : « الاسلوب انما هو الانسان » . وما دامت قولته هذه قد اصبحت بحكم الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان ، فان كاتب البحث لا يجد من حرج في أن يطبقها على الادب العربي تطبيقا اقل ما يمكن ان يقال فيه انه مكانيكي ، متناسيا ان الحقائق العامة والبديهيات بالذات لا تعود حقائق عامة ولا بديهيات اذا فصلت عن عصرها وشروطها التاريخية ، يقول كاتب البحث: « ان طغيان الاسلوب في معظم الادب العربي شعرا ونثرا ، قديمه وحديثه ، ان طغيان الانا هو الذي كان سببا في تدهور الادب والفن وفي حصر الكتابة في نوع من البرعاجية المقيتة » . فالاستاذ البشير بن سلامة يقيم هيهنا ، كما فعل فلوبير ، علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان او الانا . والحال أنه من منظور الادب العربي القديم ، لا من منظور الادب الذي عناه فلوبير ، يعني الاسلوب أول ما يعني امحاء الشخصية وانعدام الانا لا طغيانها . ولئن كان الادب العربي القديم ، شعره ونثره ، قد آل بعد القرن الخامس الهجري الى تدهور وانحطاط فهذا على وجه التحديد لان طغيان الاسلوب عليه قد خنق فيه صوت الانا . ولا غرو أن يكون المتنبي اعظم شعراء التراث لانه من القلائل الذين تهجم علينا اناهم في كل بيت من ابياتهم تقريبا ، وهذا بعكس البغاث من النظامين والناثرين الذين حكموا على اناهم بالاعدام سعيا وراء الاسلوب والديباجة .

وفي الوقت الذي يسحب فيه الاستاذ بن سلامة كلمة فلوبير سحبا ميكانيكيا على مفهوم الاسلوب في الادب العربي القديم ، نجده ينحو منحى مثيرا للفضول وللعجب في تاويله لها . فهو يفهم طغيان الانا في الاسلوب على انه شيء قريب من الانانية . ولهذا نراه يقول ان طغيان الاسلوب او الانا كان سببا في « حصر الكتابة في نوع من البرعاجية المقيتة » . والحال ان البرعاجية ليست مسالة اسلوب وانما هي مسالة مضمون . والانا التي تطغى في الاسلوب هي غير الانا التي تطغى في المضمون . وقد لا يكون لهذا او ذاك من نزلاء البرج العاجي اسلوب ، وقد لا تبرز الانا الاسلوبية عند احد كما تبرز عند الملتزمين من الكتاب والشعراء .

أتراني انسقت بدوري الى الكلام عن « الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان » ؟ ربما . ولكن الكلام عنها يصبح ضرورة لا حيلة لنا معها متى تناساها أو ناقضها حتى أولئك الذين ليس لديهم من زاد فكري سواها .

واختصارا للشوط الذي طال اكثر مما ينبغي استميح العذر لنفسي في الانتقال مباشرة الى القسم الاخير من بحث الاستاذ بن سلامة الذي تناول فيه « الاقنوم » الثالث ، اي معركة المصير .

ففي رأي الاستاذ بن سلامة ان ثمة خطرين اثنين يتهددان الامة العربية في وجودها .

الخطر الاول متمثل في الصهيونية واسرائيل . وهنا ايضا لا اعتقد باحتمال اختلاف اثنين على هذه الحقيقة .

والخطر الثاني يتمثل في الغزو الحضاري . وهنا اعتقد ان الخلاف واقع لا محالة بين اكثر من اثنين .

ففي تقدير الاستاذ بن سلامة أن الخطر الثاني ادهى وأمر شانا . وعلة ذلك ؟ علته أن « الظاهرة الثانية اكثر تسترا وخطرا لانها برزت في قالب تحديات العصر لنا ، هذا العصر الذي استولت عليه حضارة غير حضارتنا وفرضت علينا ان نعيش ونتصور العالم بمنظارها ، وعليه فان معركة المصير لا يمكن ان تكون شيئا آخر غير نضالنا للحفاظ على « اصالتنا » و « شخصيتنا » و « ذاتنا الأمينة » حتى نتمكن من أن « ننظر الى هذا العالم بمنظارنا ونتصوره حسب مقومات حضارتنا » ، تلك الحضارة التي تجد كامل تعبيرها في « الروح الاسلامية » .

وبغض النظر عن كل ما في هذا الكلام من آراء مطروقة مكررة معادة ومن اخلاقيات وانشائيات مهترئة ، من كثرة الاستعمال ، نجد لزاما علينا ايضا ان ننوه بوجه الخطورة فيه بوصفه تعبيرا نموذجيا عن ايديولوجيا انعزالية شوفينية تخفي وراءها عقدة نقص وقزمية .

ان تاريخ العالم ليس في نظر هذه الايديولوجيا غير صراع بين « اصالات » و « شخصيات حضارية » . والكارثة الكبرى في نظرها أن تستولي على عصرنا « حضارة غير حضارتنا » ، والنصر الاكبر ان نعكس المعادلة ونخضع العالم باسره لمقومات حضارتنا .

ونحن لا ننكر ولا يمكن لاحد أن ينكر أن بين الحضارات صراعا . ولكن ليس الصراع هو جوهر العلاقات بين الحضارات . بل يخيل الينا في عصرنا هذا ، عصر تصفية الاستعمار واستكشاف الفضاء ، أن التفاعل هو القانون الاول للحضارات . والحضارة التي تحلم بغزو العالم وبابتلاع الحضارات الاخرى لا يمكن بحال من الاحوال أن توصف بأنها حضارة . كذلك فان الحضارة التي لا هم لها غير ان تحافظ على أصالتها وبالتالي على انعزالها ، لا يمكن أن ترقى الى مستوى الحضارة فعلا

في عصرنا هذا الذي هو بحق عصر عالمية الحضارة .

ونحن لا نجهل أن الرأسمالية سعت وتسعى الى السيطرة على العالم بأسره . ولكن ردنا على ذلك ، ورد جميع الشعوب المضطهدة من قبلها ، لا يمكن ان يكون التقوقع على اصالة موهومة ، بل حفر قبر الرأسمالية عن طريق تطوير نفس الاسلحة الحضارية التي أنتجتها . واذا كان ثمة حقيقة لا ينبغي ان ننساها فهي أن أي عداء للرأسمالية من غير وجهة النظر الاشتراكية ، انما هو عداء يريد أن يعود بعجلة التاريخ الى الوراء .

ان مأثرة الرأسمالية الكبيرة هي أنها جعلت العالم لاول مرة في التاريخ واحدا . وجريمتها الكبرى أنها لم تعمم الحضارة على العالم باسره . فالرأسمالية لا يمكن ان تعيش الا اذا شطرت العالم بعد سيطرتها عليه الى شطرين : شطر واسع مترامي الأطراف لانتاج فضل القيمة وشطر صغير ضيق لاستهلاكها . تلكم هي « الخطيئة الاصلية » التي كتب على الرأسمالية أن تحمل وزرها أبدا : ان عالميتها ثنائية .

وفي الوقت الذي لا يحلو فيه للاستاذ بن سلامة الا يفهم التاريخ الا بمصطلحات « الأصالة » و « الذات الأمينة » ، فاننا نحب أن نذكره بانه لا يبرهن بذلك على أي اصالة في التفكير . فلو رجع على سبيل المثال الى تاريخ الحركة السلافية والحركة النارودنية (الشعبية) في روسيا في القرن التاسع عشر لوجد أن اطنانا من الصفحات قد سودت في الدفاع عن أصالة روسيا ورسالتها الى العالم في محاولة يائسة ومثالية لاغلاق باب التطور الراسمالي في روسيا .

ونحن لا ننكر بعد هذا وجود واقعة الغزو . ولكننا نسمي هذا الغزو باسمه الحقيقي ، الاستعمار ، ولا نسميه باسمه الوهمي أو الايديولوجي ، الحضارة . فالاستعمار هو وحده الذي يحلم بأن يطمس معالم شخصيتنا ، أما الحضارة فانها لن تكون الا عامل تفتح لها حتى وان كانت وافدة .

والغريب أن الاجداد لم يقفوا من الحضارات الوافدة هذا الموقف المتشنج والانعزالي والشوفيني الذي يقفه منها اليوم بعض الأحفاد . فالحضارة العربية في عصرها الذهبي ، أي عصرها العباسي الأول ، لم تكن الا محصلة تمازج وتفاعل رائعين بين الثقافات والحضارات . أما أحفاد اليوم ، الذين يشكو بعضهم من عقدة نقص دفينة ، فان الكابوس الذي يقض عليهم مضاجعهم هو الخوف على « الاصالة » من أن تتلوث اي من ان تتفاعل وتتمازج .

ومرة أخرى نقول ان الرد التقدمي والحضاري على مركزية الذات الغربية ليس التصوف في محراب مركزية ذات مضادة . والصراع الحقيقي في العالم ليس بين حضاراتهم هم وحضارتنا نحن ، وانما بين الحضارة ككل ، الحضارة العالمية التي ترفدها كل أمة وكل « أصالة » بمعينها ، وبين الهمجية . ولقد بلغ العالم من الضخامة والاتساع حدا أمست معه مركزية الذات حلما دونكيشوتيا يثير السخرية . وليست المأساة ان « تستولي على هذا العصر حضارة غير حضارتنا » ، بل المأساة أن نتصور أن هذه هي المأساة

وليت الاستاذ بن سلامة اكتفى بأن يتصور أن تاريخ العالم انما هو صراع بين حضارات وأصالات . بل نراه يضيف على الفور ، من خلال معادلة تساو ، أنه أيضا صراع بين أديان .

واننا بصراحة نقول : اننا لنخجل من الرد ، في النصف الثاني من القرن العشرين هذا ، على أطروحة تنتمي انتماء مباشرا الى ايديولوجيا القرون الوسطى .

ولكن هناك حقيقة نحب أن نذكر بها كاتب البحث ، وهي أن الاجداد العرب أنفسهم ، حين أخذوا على عاتقهم حمل الاسلام الى العالم باسره ، لم يتصوروا التاريخ صراعا بين أديان ، وهذا في عصر كان فيه للاديان دور كبير في صنع التاريخ .

ولكن رحم الله الاجداد ، فانهم ما كانوا يشكون من عقدة نقص !

□✶□

ان الايديولوجيا الشوفينية والانعزالية التي تكشفت عنها خاتمة البحث الاول من البحوث الاربعة المقدمة الى مؤتمر الأدباء العرب الثامن حول « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » ، تهجم علينا بعنف وشراسة من مطلع البحث الثاني الذي قدمه الاستاذ خلدون الشمعة ، ولكن بصورة مبطنة ، يغلفها الحذق والغموض المتعمد .

وغني عن البيان ، بادئ ذي بدء ، أن بحث الاستاذ خلدون الشمعة ، كسابقه ، « خارج عن الموضوع » ، اذ ركز فيه على قضية التعبير الفني متجاهلا ان الموضوع المطلوب بحثه هو التعبير الفني لا في المطلق وانما في معركة المصير .

وحتى اذا ضربنا صفحا عن هذه النقطة الاساسية ، ما وجدنا في بحث الاستاذ الشمعة غير محاولة لاستعراض العضلات الثقافية . فقد اكثر من الشواهد ، في بحث محدود نسبيا ، حتى أربت على الثلاثين. فقد استشهد ، بمناسبة او دون مناسبة ، بالكسندر اليوت ، وتوماس هاردي ، وماريو براز ، وجاك بيرك ، وفرانز ، وهيبارد ، ولوكاس ، وكانط ، وييتسي ، ومونرو ، وكوستلر ، ورايموند وليامز ، وتشارلز موراس (1) ، وبنفيلد ، وكنيث بيرك ، وشيشرون ، وسبنسر ، وماسرو ، وكيير كفارد ، وجيمس ريفز ، وفاولز ، والرئيس الكوبي دورتيكوس .

هذا عن الأجانب . اما من العرب فقد استشهد بنجيب محفوظ وادونيس ، وابن خلدون ، والجرجاني ، ومحيي الدين محمد .

والقارئ المثقف يعرف ولا بد العديد ممن وردت اسماؤهم في الطائفة الاولى . ولكنه مهما تبحر في الثقافة عاجزا لا محالة عن معرفتها كلها . وهذا هو بالاساس هدف الاستاذ الشمعة : اما ان يسحقنا تحت ثقل معلوماته ، واما أن يشعرنا بيننا وبين انفسنا أننا ما نزال مقصرين في الثقافة بالمقارنة مع ما له من طول باع فيها .

وقد نقر للاستاذ الشمعة بهذا التفوق الساحق او بهذا السحق المتفوق ـ نترك له حرية الاختيار ـ ولكننا لا نملك الا ان نصارحه ـ بحقيقة تكاد تكون من البديهيات ، أو بالأحرى بحقيقتين .

الاولى أن حشد المعلومات لا يرقى في حد ذاته الى مستوى البحث الحامل لوجهة نظر محددة ، حتى لو نافت شواهده على الستين ، لا على الثلاثين ، في مقال لا يتجاوز حجمه خمس عشرة صفحة فولكساب (فضفاضة) .

والثانية أن ما يفترض فيه انه بحث انما كتب برسم مؤتمر قومي للادباء ، لا برسم تلاميذ قد يحرص مدرسهم على حشد ادمغتهم باكبر قدر ممكن من المعلومات حتى لا ينسوا ، مهما نسوا ، حدا أدنى منها .

على أن هذه الملاحظات العامة ، على اهميتها ، هامشية في جملتها بالمقارنة مع النقطة الاساسية التي سبقت الاشارة اليها في بحث الأستاذ الشمعة : الايديولوجيا الانعزالية والشوفينية .

وأول ما ينبغي أن نقوله ان هذه الايديولوجيا لا تتمثل في مصطلحات الاستاذ الشمعة ، وانما في منطقه بالتراث . وهذا هو الفارق الاساسي بينه وبين الاستاذ البشير بن سلامة . ففي الوقت الذي لا يتحدث فيه هذا الاخير الا عن « تحديات العالم الاوروبي » و « اكتساح مقوماتنا الاصلية » و « طمس شخصيتنا » و « صهرنا في حضارة أجنبية عنا » و « امساخ أصالتنا » الخ ، نجد الاستاذ الشمعة يتجنب بذكاء وحذق هذه التعابير ويرفض ان يستخدم حتى

(1) الأصح ان نقول شارل مورا على اعتبار انه فرنسي لا انكليزي ، وهو بالمناسبة خائن وطني لنضال الشعب الفرنسي ضد النازية .

مفهوم « الأصالة » ، لا لانه ضد « الاصالة » ، وانما لان هذا المفهوم هو بالاساس من مستوردات « الحضارة الوافدة » شأنه شأن العديد من المفاهيم الاجنبية التي شاعت بيننا ودرجت حتى تبناها حماة الاصالة انفسهم من غير ان ينتبهوا الى حقيقة مصدرها .

والاستاذ الشمعة لا يرفض على هذا الاساس مفهوم « الاصالة » وحده ، وانما ايضا « فكرة الالزام والالتزام والانخراط » ومفهوم الطليعة الادبية ، والفن للفن ، والحداثة والمعاصرة » وما الى ذلك من « مفاهيم غامضة ما تزال تدور في مدار مغلق » عما سقيناه من « آفاق الثقافة الغربية » .

وبديهي ايضا ان الاستاذ الشمعة لا ينكر ان ثقافتنا العربية المعاصرة هي « حصيلة المجابهة والصدام والتفاعل والتمازج مع الغرب »، ولكنه لا يفعل ذلك الا ليضيف ان المفاهيم الآنفة الذكر ان هي الا « كوابح نقدية يراد لها ان تقوم بمهمة نزع أضراس غول خرافي لما يخلق بعد (يعني بذلك ان ادبنا الاصيل متى ما وجد فانه قمين بان يخلق مشكلاته الخاصة الاصيلة التي لا تصلح تلك المفاهيم « الوافدة » لاستيعابها وحلها)

والمفارقة الكبرى في ثقافتنا العربية المعاصرة و« ازمتها الحقيقية » انما تكمن ، في رأي كاتبنا ، في ان تلك المفاهيم الوافدة من التزام واصالة وحداثة ومعاصرة قد حولت بحثنا الرهق عن حقيقتنا ومعدننا ، عن غير وعي منا ، الى « عملية تجريد مستمرة لهوية الحضارة الوافدة » . وهذا معناه ، بعبارة اخرى ، اننا قد حكمنا على انفسنا باعتمادنا تلك المفاهيم ، بالدوران في فلك الثقافة الغربية ومشكلاتها النوعية حتى ونحن نسعى او نزعم اننا نسعى الى اكتشاف حجر الثقافة العربية الفلسفي .

وهنا يعلن الاستاذ الشمعة اتفاقه مع المستشرق والمفكر جاك بيرك على اننا امة يحلو لها ان تتحايل على الكلمات . ومن قبيل ذلك اننا اطلقنا على ما اقتبسناه من الغرب كلمة «العصرية» بدلا من « الغربية » . على ان الاستاذ الشمعة يستدرك ليقول ان هذا الابدال « يهتك الستار عن مقاومة مضمرة للغزو الثقافي الخارجي ».

ولنتوقف قبل كل شيء عند الجملة الاخيرة ، فهي في الحق تهتك الستار عن ان تصور الاستاذ الشمعة للعلاقة بين الثقافات ليس اكثر تقدما من تصور الاستاذ بن سلامة ، حتى ولو رفض الاول استخدام مصطلحات الثاني .

ان تصوير العلاقة بيننا وبين حضارة الغرب على انها « علاقة غزو خارجي » يعني في خاتمة المطاف العودة الى التمسك بمفهوم الاستاذ بن سلامة عن « الاصالة » بالرغم من الاعتراف الشكلي ب « التفاعل والتمازج » و (المجابهة والصدام) .

وبديهي اننا لا ننكر ان العلاقة التي قامت بيننا وبين «الغرب» (1) كانت علاقة « غزو خارجي » . ولكنه بعكس تصور الاستاذ الشمعة لم يكن غزوا ثقافيا ، او حضاريا ، بل كان غزوا سياسيا وعسكريا واقتصاديا اي استعماريا . والغرب لم يصدر الينا ثقافته ، بل جنود احتلاله . وهذه حقيقة لا يغير منها شيئا ان يكون الاستعمار الغربي قد حمل معه بعض عناصر الثقافة والحضارة . فهو لم يفعل ذلك لكي « يحضرنا » ، بل لكي يسهل عليه استغلالنا . ولم يفعل ذلك طائعا ، بل مكرها . بمعنى ان عملية استغلال الشعوب المتخلفة من قبل الامبريالية «المتقدمة » ما كان من الممكن ان تتم بدون الاعتماد على بعض عناصر الثقافة والحضارة الى جانب السلاح الرئيسي، سلاح القوة والعسكرية. وكيف يمكن اصلا للاستعمار ان يستغل على سبيل المثال مناجم بلد متخلف من دون ان يحفرها ويستخدم عمالا « وطنيين » ويمد جسورا ويعبد طرقا الخ ؟ ولكن الا يجازف بذلك ان يعلم « الوطنيين » ما كانوا لا يعلمونه وما قد يهدد وجوده في المستقبل ؟ اجل ، بيد انها مجازفة لم يكن له محيص من ركوبها . وهو بذلك يخضع ، كامه الرأسمالية ، الى قانون حتمي: ان يحفر مثلها قبره بيديه .

نحن نسيغ اذن على الاستعمار مكرمة ليستحقها اذا قلنا انه غزانا غزوا ثقافيا . والاولى بنا ان نعكس المعادلة فنقول : ان الشعوب المتخلفة هي التي « غزت » ثقافة الغرب الراسمالي المتقدم وحضارته حتى تستمد من عناصرهما الديموقراطية والتقدمية ، ما يساعدها ، بالاضافة الى العناصر التقدمية في ثقافتها الوطنية هي نفسها ، على طرد الاستعمار وتصفيته والتصدي لاشكاله المحدثة.

ونحن لا ننكر بالبداهة ان الغزو الاستعماري ، الاقتصادي والسياسي والعسكري، يترافق على الدوام بغزو ثقافي يحاول ان يحمل الى الشعوب المتخلفة العناصر المنحطة والرجعيه والمشبوهة من ثقافة الغرب الراسمالي . ولكن ليس الا العملاء وحدهم يجرؤون على اطلاق اسم الثقافة على امثال تلك المحاولات . والتصدي لهذه المحاولات شيء ، وشيء آخر تماما تصوير مجمل العلاقة بيننا وبين ثقافة الغرب بما فيها من عناصر تقدمية وديموقراطية على انها علاقة غزو خارجي .

واذا ما عدنا الان الى ايثار العرب كلمة « العصرية » . او«التحديث» على (الغربية) و (التغريب) ، فاننا واجدون في ذلك لا « مقاومة مضمرة للغزو الثقافي الخارجي » ، وانما مقاومة صريحة للغزو الاستعماري . فلقد كان « التغريب » يعني القبول بمجمل ثقافة الغرب الراسمالي وبشتى عناصرها من تقدمية ورجعية ومن ديموقراطية واستعمارية . اما الاصرار على مصطلح « التحديث » فيعني قبل كل شيء فرزا حادا لعناصر ثقافة الغرب الراسمالي واعتماد التقدمي والديموقراطي منها لدرء الرجعي والاستعماري منها من موقع قوة متماثل .

كما كان « التغريب » يعني الارتضاء بنفس النموذج الغربي للتطور ، اي الرأسمالي ، في حين كان « التحديث » يعني الوصول الى نفس ما وصل اليه الغرب من مستوى حضاري ولكن عن غير الطريق الراسمالي .

اضف الى ذلك ان « التغريب » يقطع الجسور مع تاريخ الامة و « ذاكرتها الحضارية » ، بينما يتيح « التحديث » لهوية الامة ان تستمر في مستوى عصري .

وخلاصة القول ان اللغة ناقلة للايديولوجيا . واذا كان العرب قد آثروا « التحديث » على (التغريب) فانما كان ذلك منهم تعبيرا ايديولوجيا واعيا بقدر او آخر عن التصميم على دخول عصر الحضارة الحديثة وتجنب شرور الرأسمالية والاستعمار في آن واحد .

وفي وسع الاستاذ الشمعة بعد هذا ان يردعلينا قائلا: اننا نجعل من الحبة قبة . ونحن لا نماري في ان هذا قد يكون صحيحا .ولكن لا محيص لنا عنه ما دمنا امام كاتب لا يستطيع او ربما لا يجرؤ على التعبير عن افكاره تعبيرا واضحا مفهوما .

وبالرغم من كل الغموض المتعمد في اسلوب الاستاذ الشمعة في الكتابة ، فانه لا يصعب علينا ان نتأكد في خاتمة المطاف من انه لا يريد ان يقول شيئا غير ما قاله الاستاذ بن سلامة حتى لو تحاشى بحذق مصطلحاته .

فمن اللحظة التي يتصور فيها الاستاذ الشمعة ، ان علاقتنا بالحضارة الوافدة هي علاقة غزو خارجي ، فانه يجد نفسه مضطرا، ضمنيا على الاقل ، الى اعتماد منطق « الاصالة » بديلا عن المصطلح ذاته . ومن هنا كان همه الاول ، على صعيد الادب وقضايا التعبير الفني، تحرير الاديب العربي المعاصر من الشعور المزعوم بالاستخذاء امام تقنيات الحضارة الوافدة .

(1) استعمل هنا مكرها هذا المصطلح الذي يفتقر الى الدقة العلمية .

وفي سبيل الوصول الى هذا الهدف ، تحريرنا من الشعور بالاستخذاء يلجأ كاتبنا الى حيلة هي في غاية الطرافة والارابة . فهو يعلن من المقطع الاول في بحثه انه « يتشوف الى استكشاف مدينة الادب العربي الحديث التي لا تحاصرها الاسوار المغلقة ولا يبهظ روحها الفني عسف المعايير التاريخية والسياسية والسيكولوجية ، ولا تمنح نفسها الا لمفاتيح الموهبة والخلق والابداع ».

وما خيل الينا للوهلة الاولى انه محض « شطحة » مثالية تحاول ان تفصل الادب عن شروطه التاريخية لتعزو مدينته بأسرها الى الموهبة الفردية ، يتكشف لنا بعد اربعة مقاطع على انه مناورة بارعة ترمي الى هدف محدد يتماشى كل التماشي مع ما اسميناه بالايديولوجية الانعزالية والشوفينية .

هكذا يعلن الاستاذ الشمعة انه « لا بد من تجريد التيارات الادبية من خواصها التاريخية ، والتركيز على حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم اكثر منها معبرة عن فترة تاريخية ومجتمع معين » . وبالاستناد الى آراء هذا او ذاك من النقاد الاميركان او الانكليز المثاليين يعلن كاتبنا سقوط المنهج « الكرونولوجي » (اي « التاريخي » بعبارة عربية لا مماطلة فيها) ويطالب بدراسة الادب لا « كتعبير يتبدل مع تبدل الفترات التاريخية » وانما كنتاج للامزجة الفنية الخالدة على الدهر والمماثلة في كل زمان ومكان لنفسها: « ان المزاج الرومانتيكي هو نفسه سواء نحن تقصيناه في شعر او فن في القرن الاول قبل الميلاد او في شعر كيتس في القرن التاسع عشر او في قصة لبوكاتشيو او اخرى لستيفنسون » .

وبذلك لا تعود التيارات والمذاهب الادبية نتاج حضارة محددة وعصر معين ، بل نتاج غرائز ودوافع واحساسات « خالدة » في الانسان: « ان الدوافع البدائية تقودنا الى الرومانتيكية ، واحساسنا بالحقيقة يقودنا الى الواقعية ، واحساسنا الاجتماعي يؤدي بنا الى الكلاسيكية اي الفن الذي يمتثل فيه الناس للقانون والتقاليد » .

وبديهي اننا لا ننكر ان للامزجة اثرها في المذاهب الادبية ولكن ما يتناساه الاستاذ الشمعة والنقاد الذين استعار منهم آراءه هو ان المسالة المركزية في المذاهب الادبية انما تطرح على النحو التالي : لماذا كان « المزاج » الكلاسيكي هو المزاج الغالب والساحق لما عداه من الامزجة ، في القرنين السابع عشر والثامن عشر ؟ ثم لماذا اصبحت الغلبة للمزاج الرومانسي في النصف الاول من القرن التاسع عشر ؟ ومن بعده للمزاج الواقعي ؟

الحق ان المزاج ليس هو الذي يصنع المذهب ، وانما غلبة المزاج . والحال ان غلبة مزاج على آخر غير قابلة للتفسير الا بالرجوع الى « الخواص التاريخية » ، تلك الخواص التي يحاول الاستاذ الشمعة ، لغرض في نفس يعقوب، ان يضرب بها عرض الحائط .

ولكن ما هذا الغرض ؟

ان نسبة المذاهب الادبية الى امزجة ثابتة ، دائمة ، متماثلة بين البشر جميعا ، لا الى اوضاع تاريخية محددة ، تتيح للكاتب العربي المعاصر « ان يجد نفسه في وضع لا يضطر معه الى الشعور بالاستخذاء امام التقنيات الوافدة » ، تلك التقنيات التي هي من نتاج المزاج البشري الواحد في كل زمان ومكان ، لا من نتاج حضارة بعينها . وبعبارة اخرى انها لا تعود تقنيات وافدة .

على هذا النحو الاعرج يريد الاستاذ الشمعة للاديب ان يتحرر من الشعور بالاستخذاء . وهو في سبيل هذه الغاية لا يحجم عن طويل اللف والدوران وعن اشهار راية نزعة مثالية مشتطة . ولكن اما كان في وسعه ان يوفر على نفسه كل هذه المشقة لو افترض ان ما يخالج الاديب العربي ازاء التقنيات الادبية الوافدة ليس الشعور بالاستخذاء والمذلة ؟

الحق ان هذا افتراض لا يستطيع الاستاذ الشمعة ان يفترضه لانه يتصور من الاساس ان العلاقة بين الحضارات ليست علاقة تفاعل بل علاقة غزو ، ولانه يتصور ان المشاعر الناجمة عن هذا التفاعل لا يمكن الا ان تكون مشاعر استخذاء ومذلة .

ترى الا نستطيع بعد هذا ان نقول ان عقدة نقص دفينة تكمن وراء محاكمات الاستاذ الشمعة برمتها ؟ عقدة نقص تنتمي انتماء مباشرا الى الايديولوجيا الانعزالية والشوفينية التي تتصور ان المأساة، كل المأساة ، ان تكون قد « استولت على هذا العصر حضارة غير حضارتنا» ؟

من هذا المنطلق الايديولوجي الانعزالي نستطيع ان نحدد موقف خلدون الشمعة مما يتصور انه يشكل ازمة التعبير الفني في ادبنا المعاصر. فهو يرى اننا قد فقدنا « ذاكرتنا الحضارية والبديعية » ، وان « في طليعة العناصر الانفجارية التي تسهم في تأزيم مشكلة التعبير الفني لدينا ان القوانين التقنية التي تتميز بها الثقافة المعاصرة ليست من صنعنا او حتى من صياغتنا » ، وان ادبنا محكوم عليه ب « الطفولة المكتهلة » لانه اسير التقنيات الادبية الوافدة ، فهو « طفل مستحوذ تماما على المخيلة المنطلقة ، بالاضافة الى انه خبير مكتهل حلق القالب الفني الذي تعرف اليه ولم يصنعه ، استوعبه ولم يكتشفه » .

ونحن لا ننكر ان الاديب العربي قد يخالجه احيانا الاحساس بطفولة مكتهلة ، ولكننا لا نرى في ذلك مدعاة للويل والثبور ولا ازمة ساحقة . وصحيح ان التقنية المسرحية على سبيل المثال تقنية وافدة علينا و« ليست من صنعنا » ، ولكن هل يعني ذلك ان استخدامنا لها يشكل ازمة حضارية ؟ وهل في هذا الاستخدام خطر على الاديب العربي من ان تنمو لديه. « طاقة الخبرة الناجزة على حساب طاقات الخلق الابداعي » ؟

ان افتراض ذلك يعني احد اختيارين : اما ان نصنع للعالم قوانينه وحضارته ، واما ان نشعر بالغربة التامة في ظل حضارة ليست من صنعنا . وهذا معناه في خاتمة المطاف ان الاستاذ الشمعة يتصور علاقتنا بالعالم على انها علاقة تضاد وتناحر وابتلاع لا علاقة تفاعل وتمازج : اما نحن واما العالم . اما ان تكون العلاقة : نحن والعالم معا ، نحن نصنع الحضارة التي تصنعنا ، نحن نستفيد من تجارب الامم التي سبقتنا حتى نختصر اشواطا ومراحل من تطورنا باتجاه الحضارة ، فهذا ما لا يخطر في خلد الاستاذ الشمعة البتة .

ان الانعزالية والشوفينية في عالمنا الحديث تتمثلان فيما تتمثلان في الحلم بان تكون امة بعينها هي صانعة الحضارة . والحال ان الحضارة الحديثة قد تخطت منذ زمن هذا الاطار القومي الضيق . فهي من صنع امم العالم بأسرها ، حتى وان كان بعضها سباقا وله اليد الطولى. وحتى الامم التي استيقظت لتوها على الحياة الحديثة كان لها دورها ، حتى ولو اخذ هذا الدور شكل استغلال استعماري لها من قبل الراسمالية المتقدمة . ذلك ان تحويل فضل القيمة من البلدان المستعمرة الى المتروبولات كان له اسهامه العظيم في بناء الحضارة الحديثة .

ان تصور خلدون الشمعة الانعزالي للحضارة يتمثل في تخوفه من ان يؤدي اخذنا بانجازات الامم السباقة الى تنمية « الخبرة الناجزة على حساب طاقات الخلق الابداعي » . ولنتخيل اي مضيعة للوقت واي تبذير للجهود فيما لو حاولت كل امة في عالمنا المعاصر ان تقتحم الابواب المفتوحة ، وان تنذر لنفسها لاعادة اختراع ما تم اختراعه وان تقف في اسفل السلم لا يحلو لها ارتقاؤه الا درجة درجة في الوقت الذي تملك فيه ان تشق طريقها من اعلاه لا من اسفله ؟

وماذا يريد خلدون الشمعة في خاتمة المطاف ؟ ان يمتنع الاديب العربي عن الكتابة المسرحية والروائية بانتظار ولادة تقنيات « اصيلة » « خالصة » « من صنعنا وصياغتنا » ؟ ولكن الن يكون في هذه الحال اشبه من يطالبنا بالا نركب السيارة والا نقاتل بالطائرة لان السيارة

والطائرة ليستا من صنعنا وابداعنا ؟

نحن لا ننكر بالطبع احتمال ظهور ازمة تليف وتلاؤم في المراحل الاولى . ولكن في المراحل الاولى فقط . والحال ان خلدون الشمعه ما يزال يتصور وجود مثل هذه الازمه بالنسبة الى التقنيات الادبية الوافدة حتى بعد مرور قرن من الزمن على اكتشافنا لفنون المسرح والرواية وممارستنا لها. ثم لماذا هذا الاصرار منه على تسميتها بالتقنيات الوافده ؟ الانه لم يكن لنا شرف السبق الى اختراعها؟ والام ، سنظل نندب حظنا لاننا لم نكن السباقين الى اختراعها ؟ والام سنظل نتصور ان هذه هي المأساة وهذه هي الازمة ؟ مع ان المأساة اليوم ، كما سبق ان قلنا للاستاذ اليشيرين سلامة ، ان نتصور ان هذه هي المأساة.

ولا مفر بعد هذا كله من ان نضيف بعد الملاحظات حول احكام ادبية صرفة اطلقها خلدون الشمعة هنا وهناك .

من قبيل ذلك انه حشر مكسيم غوركي جنبا الى جنب مع زولا وموباسان في تيار الواقعية الطبيعية المتشائمة ، وفي هذا تخليط ما بعده تخليط .

ومن قبيل ذلك ايضا اطلاقه جزافا تهمة الدوغمائية السياسية على الادب الاميركي الملتزم خلال فترة الثلاثينات، اي ادب دوس باسوس وشتاينبك وكالدويل . وأقل ما يمكن ان يقال في هذه التهمة انها تحدد موقع خلدون الشمعة نفسه، لا موقع اولئك العمالقة الثلاثة، من دوغمائية سياسية مضادة سحبت عملتها من التداول لا في سوق التقدميين فحسب بل حتى في سوق الديموقراطيين والليبراليين المبتذلين .

ومن قبيل ذلك ايضا انه جعل عادل ابو شنب رائدا من رواد القصة « الحديثة » او « الجديدة » في القطر السوري مع ان عادل ابو شنب لم يتجاوز في ما كتبه تقاليد الواقعية (وهذا ليس مأخذا عليه) . وأذا كان خلدون الشمعة يستشهد بقصته « احلام ساعة الصفر » ، فنحن لا ننكر ان عادل ابو شنب حاول في هذه القصة ان يقلد المجددين . ولكن تقليد المجددين ليس اسمه في اي مكان من العالم تجديدا .

واخيرا يستشهد خلدون الشمعة بقصة لم تنشر بعد لوليد اخلاصي عنوانها « حروف الجر » . ولما كانت هذه القصة لم تنشر بعد، فاننا لا نملك ان نحكم عليها . ولكن لننظر الى ما فعل خلدون الشمعة بها . ثبت منها هذا المقطع :

« كانت الحديقة مهملة والظلمة تتساقط كرذاذ الخريف ... تحت شجرة حقيقية وهرمة جلست افكر كفيلسوف . ولكنني ما لبثت ان اهملت الحياة والموت وبت افكر بحرفي الجر :ال « من » وال « الى » ..

هذا هو احد مقاطع قصة وليد اخلاصي . واليكم الان تعليق خلدون الشمعة عليه :

« ان هذه الرحلة في الرحم الوجودي للغة ، في حوار يستحيل فيه التطامن تلقاء الحياة الى تتويج لحرفي الجر اللذين يستحيلان بدورهما حشرتين مضيئتين تسعيان ببطء ، تذكرنا برحلة بيكيت في روايته « اللامسمى » حيث تصيب الضمائر في المخبر الوجودي للغة سلسلة من التحولات : فتنحل « الانا » في « الانت » ، وال (هم) في ال (نحن) وهكذا » .

وهكذا ايضا يولد لدينا، ونحن في غفلة من امرنا ، بيكيت جديد ، وكذلك ناقد بيكيتي جديد ، او بالاحرى ناقد بيكيتي يبحث عن كتاب بيكيتيين ويخترعهم اذا لم يجدهم . والمسكين ههنا انما هو وليد اخلاصي في المطاف الاخير ، لانه قد البس، في غفلة من امره هو الاخر ، شخصية جديدة عانت من آلام المخاض في « رحم اللغة الوجودي » واصابتها « سلسلة من التحولات » في مخبر خلدون الشمعة النقدي المتخصص كفرنكشتاين في انتاج المسوخ الخرافية .

* * *

يصعب ان نقول عن البحث الذي تقدم به وفد اتحاد الادباء العراقيين الى المؤتمر انه « خارج عن الموضوع » ،ولكن يصعب ايضا ان نقول أنه « داخل في الموضوع » . فهو بوجه الاجمال اقرب ما يكون الى مقدمة عامة عن « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . والمقدمات العامة ضرورية بلا ادنى شك ، ولكنها غير كافية على حد تعبير المناطقة اذا اكتفت بذاتها ولم تتقدم بنا الى ما يتجاوزها.

وأول ما يسترعي الانتباه في هذه المقدمة العامة انها تحمل اسم وفد اتحاد ادباء الجمهورية العراقية ، لا اسم مؤلف بعينه . وهذا لا يعني بالطبع ان مؤلفها جماعي ، ففيها من الاشارات والبينات ما يقطع بانها من وضع فرد مفرد . فما الداعي اذن الى اضفاء صفة الجماعية عليها ؟ أتدليلا على انتماء ايديولوجي محدد ؟ ليكن ! ولكن كيف فات الاخوة اعضاء الوفد العراقي انهم بذلك قد جعلوا انفسهم ملزمين بكل ما جاء في تلك المقدمة العامة من حسنات وسيئات على حد سواء ؟

ان الالتزام « الجماعي » بهذه المقدمة العامة يبدو لنا صعبا وعسيرا نظرا الى ما انطوت عليه من مبالغات تنحط احيانا الى مستوى مجانية الصواب والمنطق السليم .

من هذه المبالغات القول بان الادب هو « أعمق اشكال الوعي الاجتماعي واغنى نشاطات الانسان الحية موقعا متقدما من حركة المجتمع البشري » .

ومن هذه المبالغات ايضا الافتراض بان « الادب كان وما يزال يقوم مقام المدفعية الثقيلة في معارك الانسان الحاسمة» .

وهذه الصورة جميلة بلا ادنى ريب وهي كذلك صحيحة في امثلة محددة كمثال الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ومثال الثورة الاشتراكية الكبرى في روسيا عام ١٩١٧ حيث مهد الادب فعلا الطريق امام التغيرات الكبرى في تاريخ الانسان . ولكن الارتقاء بذلك التشبيه الجميل، والحقيقي في شروط محددة ، الى مستوى القانون العام والناموس الكوني فيه مبالغة لا سبيل الى المماراة فيها . وبالفعل هل نستطيع ان نعمم ذلك التشبيه ونقننه ، فنقول مع كاتب البحث ان « ادبنا العربي قبل الاسلام » قد مهد هو الآخر الطريق ، وكأنه مدفعية ثقيلة ، امام « الثورة الاجتماعية الكبرى التي عاشها مجتمعنا العربي في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي » ؟ ان أقل ما يمكن قوله عن فرضية تزعم ان الادب الجاهلي كان بشيرا بالاسلام هو انها فرضية تحتاج الى برهانها . ولا يمكن ان تقوم مقام هذا البرهان المصادرة عليه .

ولا تقتصر هذه المبالغات على القضايا الادبية وحدها، بل تتجاوزها احيانا حتى الى القضايا القومية والسياسية . فكاتب البحث على سبيل المثال ينوه عن حق بأن البترول كان عاملا رئيسيا في الهجوم الاستعماري والتكالب الامبريالي على الوطن العربي . ولكنه ينزلق الى المبالغة المجانية للصواب اذ يفترض ان البترول هو الذي « اكسب الثورة العربية في مختلف مناحي تحركها وتموضعها عمقا وحدة لم تألفهما ثورة معاصرة » .

والمبالغة ههنا مبالغتان : الاولى ان ينسب كاتب البحث الى الثورة العربية « عمقا وحدة لم تألفهما ثورة معاصرة »، وفي هذا شيء مما يمكن ان نسميه تجوزا بالشوفينية الثورية ، والثانية ان يجعل عن البترول وحده علة ذلك العمق وتلك الحدة .

وليس لعاقل بالبداهة ان يماري في اهمية البترول في حسابات الاستراتيجية العالمية . ولكن هذا شيء ،وتفسير التاريخ تفسيرا

التتمة على الصفحة ٨٤

الاديب العربي بين التـراث والمعاصرة

بقلم عبدالكريم غلاب

اربعة من الباحثين تناولوا هذا الموضوع في المؤتمر الثامن للادباء العرب الذي عقد في منتصف ديسمبر الماضي وعكس ابحاثهم عدد يناير من الآداب.

امام الموضوع وممارسته نجد انفسنا في حيرة .

فالذين حددوا الموضوع ليتناوله المؤتمر بالدرس كانوا مجازفين بموضوع عام يضع قضية وهمية اكثر منها حقيقية . ومن ثم وقع الذين تناولوا الموضوع بالدراسة في الفخ . وكان عليهم ان يخرجوا القضية من اطارها الوهمي ليجعلوا منها قضية جادة تستحق الدراسة والبحث و تقديم تقرير عنها الى مؤتمر هام .

قضية التراث والمعاصرة قضية وهمية لان احدا لا يستطيع ان ينكر التراث الا اذا كان غير جاد وان احدا لا يستطيع ان ينكر المعاصرة الا اذا كان غير جاد . واستغلال التراث والمعاصرة في معركة المصير قضية ممارسة في غير ما حاجة الى بحث يصدر عنه المؤتمر توصيات .

ولكن الموضوع وضع في قائمة ابحاث المؤتمر وكان من الذين تناولوه بالبحث اربعة من الباحثين من اربعة اقطار عربية هي سوريا ومصر والجزائر والمغرب . وكلها اسهمت في التراث العربي وكلها تعنى ببعثه واحيائه والاستفادة منه . ولذلك انعكس التفكير في التراث على ابحاث الكاتبين ، فتناولت ابحاثهم قضايا بعضها مهم وكثير منها اولي بدائي ، ولكن اغلبها غير في موضوع في القضية المعروضة على المؤتمر .

ويمكن ان نلخص النتائج التي وصل اليها الكتاب الاربعة فيما يلي :

– نعي ذاتنا ونعرف من نحن ، ونحصر ما عندنا من مقدرات وممكنات ، ونحدد الظروف والملابسات التي احاطت وتحيط بنا ونرسم على ضوء ذلك الاهداف ووسائل تحقيقها . وذلك بتحليل واقعنا والمرحلة التاريخية والحضارية التي نجتازها ، ثم بالبحث عن الاصيل من تراثنا لتدعيمه وتطويره وادماج الصالح منه مع حاضرنا .

– ناخذ من فكر الغرب ومن جميع ثقافات العالم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شانه ان يقوى فكرنا الثوري .

هل يوجد في تراثنا جانب ايجابي يمكنه ان يخدم قضايانا ومعركتنا المصيرية ؟ وكانت الاجابة هي ان البحث في التراث ينبغي ان يوجه للكشف عن كل ما يعزز الحرية كاداة والثورة كاسلوب والوحدة التي هي سبيل المواجهة والنضال والنصر .

– تتاكد ايجابية التراث في المعركة والقضايا المصيرية ، كما تتاكد ضرورة الافادة الفورية من هذه الايجابية لتجميع القوى المادية والمعنوية لامكان المواجهة .

تلك هي النتائج الاساسية التي انتهى اليها الدكتور عباس الجراري من المغرب في بحثه . اما الاستاذ احمد يوسف داود من الجمهورية العربية السورية فقد وصل الى نتيجتين :

– العظة التاريخية التي يجب علينا ان نحملها هي ان علينا ان نساهم من جديد في هدم امبراطوريات الاستعمار المعاصرة من خلال العمل على اقامة دولة الوحدة ذات المضمون الاشتراكي العادل . والالتزام بهذه الموضوعية يشكل مهمة اساسية للاديب وللادب ، أخلاقية بقدر ما هي مصيرية .

– تراثنا الادبي كان صورة صادقة عن المعطيات التاريخية المستجدة والعقلية الاجتماعية المتراكبة من جماع التأثيرات الناجمة عن تلك المعطيات . ونحن لا نرفض التراث او نقبله الا من خلال ما يقدم من دفع لحركة التقدم . ولست اعني بقبوله اعادة نسخة وتوثينه فلا نخرج عنه في ادبنا الجديد. وانما اعني بذلك فرز الاشعاعات المضيئة فيه واعتبارها وحدها المثلة لروح شعبنا واصالته في هذا الماضي .

ونتيجة واحدة يصل اليها الاستاذ حنفي بن عيسى من الجزائر اتت في نهاية بحثه :

– ان عيوننا ينبغي ان تكون مفتحة قبل كل شيء على تراثنا القومي . فكل ما يلهج به الشعب من اغان وامثال وحكايات وقصص تروي البطولات ، كل ذلك ينبغي ان يعتبر من الروافد الزاخرة التي تصب في نهرنا الخالد ، الا وهو لغة الضاد .

اما الاستاذ عبدالعزيز الدسوقي فقد وصل الى النتائج الآتية:

– التراث العربي هو اكمل وانضج ما ورثنا عن الآباء والاجداد في مجال الادب والعلم والفن والحضارة .

– الاديب المبدع وكذلك الناقد والمفكر كل منهم مجهز بحاسة فنية تمزج الماضي بالحاضر وتصهر ما ينفعل به من التراث مع ما ينفعل به من ثقافة العصر .

– الحياة الادبية والفكرية في اشد الحاجة الى مزاج من القديم والجديد ، في حاجة الى التراث والمعاصرة .

ذلك كل ما يمكن ان نستخلصه من نتائج عن موضوع الاديب بين التراث والمعاصرة في معركة المصير . وهي نتائج هزيلة تضافر في الوصول اليها اربعة من الباحثين من سوريا حتى المغرب واستغرق البحث منهم ثلاثا واربعين صفحة من وثائق المؤتمر .

والقارىء لهذه الابحاث يشعر بأن الكاتب وجد نفسه فيها في شبه حرج . ذلك ان عنوان الموضوع يغري ، ولكن الافكار التي يمكن ان يصل اليها الباحث ستكون مستهلكة او على الاقل بسيطة ليست بذات خطر كبير . ولهذا ذهب كل منهم في اتجاه يردد بعض الحقائق الاولية البدائية تاريخية او فكرية او ادبية او فلسفية او قومية ويفلسفها بشكل قد يكون مفيدا ، ولكنه لا يتصل بموضوع البحث من قريب ، وربما من بعيد .

فالدكتور الجراري مثلا غرق في التفريق بين الذين ينكرون قيمة التراث ، ويرون ضرورة الانطلاق من روح العصر والواقع ونبذ التراث عامة ، وبين الذين يرون الاقتصار على التراث العربي والتمسك الاعمى بروح السلف والتحفظ تجاه ما يقدمه الغرب على انه استعماري ، وبين الذين ينطلقون من الاعجاب بالغرب ويرى تراثه كل شيء وانه المنحى الوحيد .

وهذه صور عقلية منطقية غرق الباحث في تفسيرها والرد عليها رغم انها لا تمت للواقع الفكري ازاء التراث والمعاصرة بشيء . واذا كان هناك حقا من ينكر كل قيمة للتراث او من يعتبر الغرب كل شيء فليست لهؤلاء واولئك قيمة فكرية تستند الى نظرية سليمة يمكن ان يشغل المؤتمر نفسه بها ، وبالتالي تاخذ من احد ابحاثه نصيبا موفورا .

ومثل هذا البحث الجانبي نجده عند الاستاذ الدسوقي الذي بدأ منذ خلق الله آدم فتساءل – كما يتساءل استاذ الصفوف الاولى من الثانويات – ماذا نعني بالاديب ؟ هل هو الاديب المبدع او يشمل

الناقد الباحث والمفكر المتفلسف ليخلص من ذلك الى ان كلا منهم يمزج بين التراث والحاضر ، وتساءل ايضا بنفس المنهج ــ ماذا نعني بالتراث العربي ؟ ليجيب بعد دورة واسعة البعد : هو اكمل وانضج ما ورثنا عن الآباء والاجداد في مجال الادب والعلم والفن والحضارة .

ومثل هذه الجانبيات ايضا ما نجده عند الاستاذ حنفي بن عيسى من مقدمات لا سبيل الى ربطها بالموضوع ، واهمها البحث في الحاضر هل له وجود ، او هو فقط لحظة صيرورة بين المستقبل والماضي ، ولذلك فالمضارع في العربية لا يعني الا المستقبل ..؟

وفكرة الزمان ، او الماضي والحاضر والمستقبل، اخذت ايضا من بحث الاستاذ الجراري الكثير من الجهد والوقت والورق ..

والالتجاء الى الجانبيات هو الذي دفع ايضا الاستاذ احمد يوسف داود الى تركيز ثلاثة ارباع البحث على موضوع قومي هو الاستعمار واثره في الوطن العربي ، ولو انه خرج من هذه المقدمة الجانبية الطويلة بحذق الى ان يضع المواطن العربي ، الذي يعيش على هامش المرحلة الحضارية الراهنة ، في ازمة اختيار بين ان يعيش باسلوب مزور جاعلا من تقليعات المتقدمين مثلا أعلى له وبين ان يرتد الى الماضي باحثا عما يمكن ان يشبع الحاجة النفسية المتولدة ويرضي طموحها .

والابحاث الاربعة مليئة بالجانبيات والافكار المسلمة والحقائق العادية البسيطة الاولية مثل ما نجد عند الدكتور الجراري من ان العرب انفسهم واجهوا المعادلة بين التراث والمعاصرة عند الاتصال بالامم الاخرى بعد عصر الفتوح الاسلامية ،ومثل ما اجهد فيه نفسه ليثبت ان الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل . ومثل هذه الحقيقة الاولية : الانسان مهما حاول ان يصل الى تحقيق وجوده من خلال صراع ذاتي وانطلاقا من الواقع المعاش فانه لن يستطيع ذلك بعيدا عن الناس وعن العالم وعن الوجود الانساني الزاخر بالتجارب والمواقف ..

ترى من يزعم غير ذلك ..؟

ثم ما اخذ به الاستاذ الجراري نفسه من تحليل طويل ــ وهو جيد في حد ذاته ــ لافكار : الحرية والثورة والوحدة ليوضح لنا ان التراث الادبي والفلسفي عامل ايجابي لاذكاء روح الحرية في نفوسنا. وليطيل في اهمية الفكر الثوري وليدلنا في الاخير على ان الوحدة ضرورة عصرية تقتضيها ظروف المعركة بعد ان جال جولة طويلة في وحدة الشعوب العربية والاوروبية على السواء ..!!؟

ثم ما صلة التراث والمعاصرة وموقف الاديب بينهما في معركة المصير بالبحث في فكرة الوطنية وظاهرة القومية وهل عرفها العرب او لم يعرفوها الا بعد اتصالهم باوروبا ..؟

ان الموضوع كان اضيق من ان يتسع الى كل هذه الاستطرادات التي تناولها الدكتور الجراري في بحثه . وان كنت اؤكد انه تناولها بطريقة جيدة وباسلوب محكم .

وتاتي الاستطرادات والجانبيات بشكل مفجع في بحثي الاستاذين: الدسوقي وابن عيسى . فالاستاذ الدسوقي لا يستكثر ان يشبه الصراع بين التراث والمعاصرة بالخلاف القديم بين الجديد والقديم لياخذها مناسبة ليتحدث لنا فيها عن الجديد والقديم ، وليخرج بنتيجة (مهمة) وهي ان الحياة بكل مظاهرها بحاجة الى تلازم القديم والجديد ، وهما عنصران هامان من عناصر الحياة ..!!؟

أما الاستاذ ابن عيسى . الذي كان بحثه مجموعة مقدمات ــ فلم يستكثر ان يتحدث لنا عن ادب الارتزاق ، وادب الاستهلاك على غرار صناعة الاستهلاك ، والادب المصنع ليدعو الى ادب الظروف الطارئة او ادب الاحداث الجسام ، وليتحدث لنا عن مختلف انواع الثورات ــ التي خاضتها الجزائر ــ كالثورة المسلحة والثورة الثقافية والثورة الزراعية والثورة الصناعية . وليرشدنا الى ان « المعاصرة تتطلب القراءة المنوعة ، وان المطالعة اصبحت من اوكد الواجبات بالنسبة الى معركة المصير .. وان الادباء ينبغي ان يقوموا بدور اساسي في التوعية وحتى في محو الامية ومقاومة الخرافات ... الخ .. الخ .

ثم ان هناك افكارا القيت كمسلمات لنا راي فيها .

يقول الدكتور عباس الجراري مثلا :« نجد ان تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الاطار الذي يستطيع بلورة هذا الواقع على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يغنيه الماضي باضافات دون ان يفقده جدته وابداعيته . واخشى ان لم نفعل ذلك ان نقع في الارتجال والاغتراب والاستلاب لفكر وحضارة القوى التي تفرض سيطرتها ونفوذها علينا » .

وهي صرخة حماسية اكثر منها علمية . لقد كان يدافع عن الالتفات الى التراث فاذا به يجعل من التجربة التاريخية الاطار الذي يبلور الواقع ويمكن من التخطيط للمستقبل . اما ان نعني بالتراث كانتاج علمي وفكري وفني وحضاري ونستلهمه ونحيي نماذجه ونربط سلسلة هذا الماضي المجيد بالحاضر والمستقبل فنعم . واما ان تكون تجربتنا التاريخية اطارا يبلور الواقع ويخطط للمستقبل فذلك ما لا استطيع قبوله ، لانه اعتماد اكثر من استلهام ، وتحميله مسؤولية ضخمة لا اظن انه ــ وهو الماضي المنتهي ــ يستطيع القيام بها .

والاستاذ حنفي بن عيسى يكرر كلاما اوحى لي بانه يعيش في عقدة من الحضارة والمعاصرة والآداب الاجنبية ، ويكاد يوحي بان الالتصاق بالتراث هو المهمة الاولى للمثقف العربي . ففي الصفحات الاولى من البحث يقول بالحرف : « وهذا الموقف من الحضارة المعاصرة له عواقب وخيمة في مجال الادب . فهذه العقلية السائدة عندنا في التباهي بمصنوعات غيرنا والتنافس على كسبها جعلت منا شعبا يستهلك منتجات الحضارة .. » وتلح عليه الفكرة حتى انه ليصرح : « وانا اقول بأن عيوننا ينبغي ان تكون مفتحة قبل كل شيء على تراثنا القومي .. » ويقول ايضا :« ... ان هذا النوع من التفتح له محاذير اهمها ان الخارج هو دائما مصدر لحملات التضليل .. !!» واذا كان مع ذلك يدعو الى التفتح على الخارج فان اطلاق هذه الاحكام المسبقة يوحي بان صاحبها يعيش في عقدة من كل ما هو اجنبي .وبقطع النظر عما توحيه عقدة الخوف هذه من عدم التفتح على الحضارة الحديثة والآداب الاجنبية فانها تشعر بانعدام الشخصية فلن تكون للعالم الخارجي خطورته الا اذا انمحت شخصيتنا او كنا في غيبة عن ادراك ذاتنا . ثم انها توحي بالانكماش والانزواء . وذلك هو سبب النكسة التي اصابت حضارتنا العربية الاسلامية في الوقت الذي انبعثت فيه حضارة الغرب متفتحة على حضارتنا وحضارة الاخرين بواسطتنا.

وبعد : فقد سمعنا وقرانا الكثير عن التراث فيه افكار مهمة وخاصة عند الجراري وداود ، وفيه مسلمات وافكار عادية اولية عندهم جميعا . ولكنهم لم يتناولوا الموضوع الاساسي الا برفق . وكنت انتظر ان يركزوا على الرأي في تناول التراث واستغلاله في الادب الحديث وفي معركة المصير على الاخص ، ولكنهم لم يفعلوا

وكنت انتظر ان يعرضوا للنماذج الادبية وللادباء الذين أستغلوا التراث العربي والاجنبي في الادب الحديث ليلمسوا مدى اسهام هذا الادب في معركة المصير او عدم إسهامه . وما من شك في ان الكثير من الادباء : شعراء وكتاب استغلوا التراث واستفادوا منه منهم هيكل والعقاد وشكري وشوقي وطه حسين وتوفيق الحكيم من الجيل الماضي ، ومنهم نجيب محفوظ والبياتي وصلاح عبدالصبور من الجيل الجديد ، فهل كانت التجربة هادفة موجهة ام كانت تجربة عشوائية تستهدف التلوين الادبي واجترار الافكار والصور؟

ذلك مالم يدخل في حساب الباحثين عن : الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير .

الرباط (المغرب) عبدالكريم غلاب

الاديب العربي بين التراث والمعاصرة

بقلم احمدابو سعد

التراث العربي تعرض في السنوات الاخيرة لحملة جائحة قوامها التنكر له ودفنه واطلاق الرصاص عليه .

والحق ان الحملة على التراث او الهجوم عليه ليس بالامر الجديد ، فقد سبقت هذه الفترة دعوات بشر بها في العشرينيات من هذا القرن كتاب معروفون هدفوا الى قطع الصلة بالعرب وتراثهم ووجهوا الانظار الى الغرب وحضارته والنهل من ينابيعها وحدها .

ولكن هذه الدعوات اصطدمت في الماضي بحصون امتنع تقويضها على المبشرين اولئك ، لا سيما قبل فترة التحرير التي كان التمسك فيها بالتراث تمسكا بمقومات الوجود وعنصرا من عناصر مقاومة الاجانب المحتلين وحفزا لقوى الشعب ان لا تضعف امام الاجنبي وغزواته الفكرية .

بيد ان البلاد العربية بعد ان نال قسم منها الاستقلال وخطا خطوات واسعة في مجال التقدم قد عادت فيها الى الارتفاع اصوات « العصرنة » والانفكاك من اسار الماضي ، ومد في شاوها اخيرا نفس جديد استمده اصحابها من كارثة الخامس من حزيران التي كانت فرصة ذهبية نادرة لكارهي التراث العربي لان يرفعوا عقيرتهم ويحملوه مسؤولية الهزيمة ويخرجوا منها المسؤولين الحقيقيين براء .

وقد انجرف في هذا التيار فئة غير قليلة من الجيل العربي الشاب الذي رجت الهزيمة عقله وعطلت تفكيره ودخل ساحته ابطال جدد ممن يتبنون نظرية « الرفض » ويدعون بان طريق النهوض يجب ان يكون في خط معاكس للماضي .

وقد استفحل في الآونة الاخيرة امر هذه الفئة واشتد ، واصبح يخشى من تاثير اصحابه على الناشئة لما يحملونه من شعارات ثورية تغري الناس ، لا سيما وان الكثيرين من القائلين بنظرية الرفض هم في مركز القيادة من حيث توجيه الرأي العام ، الامر الذي بات يفرض على كل كاتب تقدمي ان يهتم له ويناقشه بأسلوب يعتمد المنهجية العلمية في التفكير وطرق الاقناع المنطقي والنقاش المستمر من داخل الافكار الجديدة نفسها لا من جانب النظرة المعادية لها كما جرت العادة .

ومن هنا فان الذين حضروا المؤتمر الثامن للادباء العرب الذي انعقد مؤخرا في دمشق قد حمدوا للذين اشرفوا على تنظيمه ادراجهم موضوع التراث بين الموضوعات التي استحسن ان يعالجها المؤتمرون ، وحمدوا لهم بصورة خاصة ادراجهم اياه على هذا النحو : « الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير » .

قدم في الموضوع ابحاث اربعة كتبها الاساتذة : احمد يوسف داود عضو الوفد السوري وعبد العزيز الدسوقي عضو الوفد المصري والدكتور عباس الجراري عضو الوفد المغربي وحنفي بن عيسى عضو وفد الجزائر .

ولا يحتاج الناظر في مضمون هذه الابحاث الى ان يقف عندها طويلا ليدرك قيمة كل منها بالنسبة للاخر وقيمتها بالنسبة للموضوع . فالذين استمعوا اليها او تمكنوا من قراءتها كان لديهم شبه اجماع على ان بحث الدكتور الجراري يأتي في طليعتها من حيث وضوحه وغناه واستيفاؤه لجميع الجوانب ومنهجيته وتركيز الافكار فيه وحسن عرضه وترابط عناصره ونفاذ صاحبه الى جوهر الحقيقة واجابته عن جميع الاسئلة التي يمكن ان تعرض لمن يبحث في موضوع كهذا .

ينطلق الدكتور الجراري في بحثه من تصوير الواقع الذي نعيشه في مختلف انحاء الوطن العربي ويرسم الخطوط الكبرى لكيفية الخروج منه وتغييره ، ولا ينسى وهو يرسم خطوطه هذه ان يشير الى ان نظر الادباء الى الوسائل التي يمكنهم اتباعها لوضع خططهم موضع التنفيذ غير موحد ويختلف فكريا باختلاف رؤاهم وانقسامهم في تمثل الحلول .

ويصل من هذا الكلام الى قضية الموقف من التراث وانقسام الادباء حوله بين واحد يجد فيه وحده سبيل الخلاص وآخر ينبذه وثالث يقف منه موقف من يدعو الى المزاوجة بين الاصيل منه والصالح من تراث الغرب على ان يكون النظر فيهما من خلال شخصيتنا وفكرنا لا تقليدا لموقف الاخرين وعلى ان يكون انطلاقنا من واقعنا ...

ويتبنى الدكتور عباس الجراري الموقف الثالث رافضا الرايين الاولين مع تعليل لاسباب الرفض شارحا نظريته التي على اساسها اتخذ موقفه بالمعية تنم عن ذكاء وفطنة ملحوظة ووعي لسيرورة التاريخ .

ان التراث العربي في نظر الدكتور الجراري ليس هو كل الماضي او ما صدر عن الاجداد دون تحديد ، ولكنه الجانب المضيء منه . وهو كذلك الجانب الذي يمثل انماطا من وعي الانسان العربي ومراحل من واقعه ووجوده الفردي والاجتماعي خلال التاريخ ويعبر عن ذاتيته وتجربته ويعطيه مميزاته .. واذا كان هذا التراث غنيا في فترات ازدهار امتنا فانه ناضب في فترات التقهقر حيث تعرض لهزات اخطرها تفكك الامة العربية وانقسامها والتدخل الاجنبي الذي فرض وجوده عليها وما نتج عن ذلك من انهيار عام شيا الانسان العربي وطبع فكره بالجمود والسكونية .. الامر الذي افسح المجال لبعض الباحثين لان يدعوا للمعاصرة في مفهومها الضيق اي الى مساوقة العصر والتفاعل معه وتجاوز الماضي واعتبار الحاضر وحده البعد الزمني للانطلاق .

يناقش الدكتور الجراري هؤلاء الداعين الى المعاصرة بقوله : ان

فكرة البدء من الواقع لا تعني في حقيقتها غير البدء من الصفر في انطلاق مشتت غير موجه من شأنه تصفية النفس تاريخيا وحضاريا ورفض الذات الوطنية والقومية وهو ما لا يتفق مع اتجاه الجماهير في النضال التحرري القائم على الوعي الوطني والاحساس بالكيان التاريخي .. ثم يسائلهم عن هذا الواقع الذي يدعون الى البدء منه ويصفه بانه واقع ملطخ بعار النكبات لا يصح البدء منه .

وبكثير من الاتزان والنظرة الشمولية الواعية ياخذ الدكتور الجراري بتحليل فكرة « الحاضر » فلسفيا فيقول ان الحاضر غير موجود الا مرتبطا بالماضي والمستقبل ولو كان الحاضر موجودا بالفعل لكان ضربا من الثبات والجمود وتوقيفا لدولاب الصيرورة وتصنيما لحركة التاريخ في لحظة معينة . واذا كان الحاضر يمثل فترة الادراك الحسي السابقة لفترة الوعي فاننا لا نستطيع تصوره الا اذا دخل وعينا ولا يدخله الا اذا ملاته اشياء ملموسة اي اذا اصبح ماضيا .

وينتهي حين يصل الى اختتام تحليله الى الفكرة الآتية وهي ان الماضي هو الشيء الذي يمكن للانسان ان يملكه بل ان امتلاكه مفروض عليه مهما حاول رفضه او التخلص منه لانه يعيش في اعماق كيانه وكل مايستطيع هو ان يغير نظرته اليه بأن يعيد تفسيره وتحليله على اسس جديدة تبث فيه الحياة وقوة التاثير ..

وعلى ضوء المقولات السابقة يوجه الدكتور الجراري كلامه الى جميع الذين تشغلهم هذه القضية بقوله : اننا حين ننظر في واقعنا العربي نجد ان تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الاطار الذي يستطيع ان يعيد بلورة واقعنا على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يغنيه الماضي باضافات دون ان يفقده جدته وابداعه . ولكي نوفق في ذلك يجب ان نقوم بعمليتين :

اولاهما ان نعي ذاتنا ونعرف من نحن ونرسم على ضوء ذلك اهدافنا ووسائل تحقيقها ويتم لنا ذلك بتحليل فكري لواقعنا وللمرحلة التي نجتازها وبالبحث عن الاصيل من تراثنا ليس بما يجعله عامل تجميد لنمونا الحضاري والثقافي بل لتدعيمه وتطويره وادماج الصالح منه مع حاضرنا في وحدة نكيف بها المستقبل ونشرف منها عليه .

وثانيتهما ان ناخذ من فكر الغرب ومن جميع ثقافات العالم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شأنه ان يقوي فكرنا الثوري ويدفعنا الى الامام .. وان نفعل ذلك دون تعقيد او احساس بأي مركب لان طبيعة الثقافات والحضارات انها تقوم على الاخذ والعطاء وعلى التفاعل والتبادل .

وان في تراثنا ـ يقول الدكتور الجراري ـ جوانب ايجابية يمكنها ان تخدم قضايانا ومعركتنا المصيرية التي من اهدافها تحررنا من الاستعمار ومن التبعية الاجنبية ومن الانظمة الرجعية وتحقيق وحدتنا الشاملة .. ويضرب الامثال الكثيرة على ما يمكن ان تفيده الحرية والروح الثورية والعقلية العلمية والفكر الفلسفي والفكر السياسي والنزعة الوحدية من تاريخنا وتراثنا في ما مضى من العصور مما يؤكد ايجابية التراث في المعركة والقضايا المصيرية ويحملنا على التعامل معه بالكف عن البكاء عليه او تعظيمه والافتخار بامجاده والسير في عملية احياء غير آلية تقصد الى جلاء معالمه الخصبة وملامحه التقدمية الثورية بوسائل ثلاث : تحقيقه على اساس خطة تتفق ومتطلبات المعركة ودراسته باسلوب الشك المنهجي واعمال النقد والعقل المنطقي واستيحائه بالخلق والابداع بما يبرز منطلقات الحرية والمضامين الانسانية الخ الخ ..

هذا هو ملخص بحث الدكتور الجراري وقد حرصت على ان اثبته هنا لتكون منه شواهد قريبة تؤيد ما وصفت به صاحبه حين نسبت اليه الألمعية والذكاء وعمق التفكير وقد شاقني فيه جملة من المزايا اهمها :

١ ـ تحديده جوهر الموضوع والتزامه به .
٢ ـ دراسته اياه في ضوء منهج علمي يعزز الاتجاه الوطني التقدمي
٣ ـ تصوره الواضح عن مفهوم التراث الثقافي ثم عن طبيعة العلاقة بين الواقع المعاصر والثقافة المعاصرة وبين هذا التراث من حيث هو احدى ظاهرات النشاط الخاص لوعي الانسان في واقع ماض من تاريخه وبكلمة ثانية تاكيده على صلة الحاضر بالماضي اي صلة الثقافة الوطنية المعاصرة بتراثها الممتد على رقعة تاريخها القومي .
٤ ـ انطلاقه في فهم التراث من الحاضر الى الماضي اي دراسته العناصر الحية للتراث ودراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والاسئلة التي يطرحها الحاضر .

٥ ـ قوله بانفتاح ثقافتنا المعاصرة على الفكر التقدمي العالمي وعدم خشيته على اصالتها وادراكه في هذه المناسبة ديالكتيك العلاقة بين الداخلي والخارجي في سعيه لاقامة الاساس لحركة تطوير الثقافة باتجاه يقضي بصهر كل ما يرد من الخارج وتحويله الى ملاءمة ما في الداخل .
٦ ـ فهمه التراث وقيمه التقدمية والرجعية معا فهما منطقيا عقلانيا حضاريا .
٧ ـ وضعه الاسس العامة للاتجاه الصحيح في احياء القديم

ويلي بحث الدكتور الجراري في الاهمية بحث الاستاذ احمد يوسف داوود . افتتح الاستاذ داوود بحثه بالكلام على الاثر الادبي من حيث انه « رؤية للعصر من زاوية ما .. وموقف.. وجزء من سلوك .. لا ينشأ تلقائيا ولا مصادفة وانما هو مرتبط بعملية الصراع المذكورة آنفا » واعترف هنا انني اجتهدت في ان اعثر لهذه العملية على ذكر في ما تقدم فلم اوفق ، وانما فهمت من خلال الكلام الذي جاء بعدها انها عملية صراع الدول النامية مع الدول المتقدمة . صراع المسلوب مع السالب والشعب البائس الفقير مع الشعب الراسمالي المحتكر .

وبعد تحديده للاثر الادبي هذا التحديد مضى الباحث في تبيان حلبة هذا الصراع واطرافه في الحقبة الراهنة فذكر ان وطننا العربي هو من الاوطان الكثيرة الداخلة حلبة هذا الصراع وانه قد يتميز على غيره من الاوطان بانه يعاني من شكل جديد من الاستعمار يتمثل في الظاهرة الصهيونية التي من آثارها الاستيلاء على الارض وابادة السكان وتشريدهم كما يعاني من ظاهرتين اخريين : ظاهرة التجزئة القومية وظاهرة التجمع لدرجة الانفجار السكاني كما في مصر او التمدد لدرجة الخواء كما في كثير من الاقطار الاخرى . وان واقع هذا الوطن لا بد تارك آثاره على المواطن وبخاصة الفرد المثقف وان من هذه الاثار شعور الفرد العربي المثقف بالاغتراب الدائم في وطنه وعيشه مسحوقا مستلبا عاديا ومعنويا . فامكانياته المادية لا تفي بحاجات الحياة ومتطلباتها وهو يعاني عقدة النقص الحضارية لانه لا يشارك مشاركة فعالة في صنع الحياة بل يعيش على هامشها وعقدة النقص هذه تقوده الى البحث عما يمكن ان يكون تعويضا او بالاحرى حلا فيعرض له امران : اما العيش باسلوب مزور يستمر فيه مسلوب الشخصية ذائبا في تقليعات الاخرين او الارتداد الى الماضي والبحث فيه عما يمكن ان يشبع الحاجة النفسية المتولدة ويرضي طموحها . الاول يفرض عليه ان يرفض التراث رفضا عشوائيا وينفك من اساره والثاني يجعله يتقوقع فيه وكلا الامرين لا يستطيع المرء ان يستمر بشكل مطلق فيهما لانه مرغم بحكم اندفاع العصر وطبيعته ان يكتشف نقصهما واذن فليس امامه الا ان يسعى لالغاء اسباب اغترابه الحضارية كي ينتصر .

غير ان التمكن من تحقيق هذا الالغاء ليس مرتبطا به وحده وانما هو منوط بالانظمة السياسية والطبقات التي تتضارب مصالحها مع العملية وترفض انتتخلى عن مفاهيمها المتخلفة مما يوقعه في بحران اغتراب جديد اغتراب عن النظام السياسي واغترابفي العقلية الاجتماعية الراكدة ويؤدي به الى معاناة الضياع ، وما دام الامر كذلك فاين هو محل التراث منا وكيف ينبغي ان نتعامل معه ؟

يجيب الاستاذ داوود عن هذا التساؤل بان التعامل مع التراث ينبغي ان يكون عن طريق الاسترشاد به في الحدود الملائمة للشروط التاريخية الراهنة ويضرب على ذلك مثلا قيام الاسلام الذي ادى ظهوره الى تحقيق ثورة ديموقراطية حررت المساكين والفقراء والعبيد والى طرح شعارات الثورة الفرنسية قبلها ، وايجاد شكل الحكم المناسب الذي عادت هذه الثورة فاكتشفته (حكم الشورى) وارساء مدخل لعدالة اجتماعية قوامها حق الفقراء على الاغنياء ورفض الاستغلال والاحتكار وشراكة الناس جميعا في بعض معادن الارض واستجابته استجابة كاملة للحاجة القومية الجديدة حيث عمد الى اقامة الدولة المركزية التي وضعت حدا للحروب الداخلية ووجهتالقوى جميعا نحو امبراطوريات العبيد واسقطتها ونشرت مبادئها السابقة التيمن اجلها استقبلتها الشعوباستقبال الرضا .

ولا ينسى الباحث ان يتوقف عند نقطة اقرها الخليفة عمر وهي اعتبار جماع الاراضي الاسلامية فيئا لجماعة المسلمين تاركا لنا فيذلك تصور شكل الملكية التعاونية التيكان يمكن ان تنشا نتيجة هذا التملك الجماعي للارض الذي استنه عمر في ما لو بقي .

ويختم الباحث حديثه في انه قد اراد من خلال هذا الكلام ان يؤكد على امرين يعتبرهما هامين جدا :

اولهما ان اولئك المسلمين الاوائل بما حملوه من مبادىء قد هدموا امبراطوريات العبيد فاتحين امام البشرية فرصة كبرى للتقدم رغم ما تلا ذلك . وفي هذا دلالة كافية على البعد الانساني للابداع الحضاري المتفوق الذي اهل العرب للمساهمة بتطوير الانسانية والذي ينبغي ان يؤهلهم للاسهاممن جديد في هدم امبراطوريات الاستعمار المعاصرة .

ثانيهما ان تراثنا الادبي كان صورة صادقة عن المعطيات التاريخية المستجدة والعقلية الاجتماعية المتراكبة من جماع التاثيرات الناجمة عن تلك المعطيات وليس ينبغي لنا ان نفهم تراثنا الادبي الا في ضوء مراحل انجازه فلا نرفضه او نقبله الا بمقدار ما يسيء اويقدم من دفع لحركة التقدم ولست اعني بقبوله اعادة نسخة وتوثينه فلا نخرج عنه في ادبنا الجديد وانما اعني بذلك فرزالاشعاعات المضيئة فيه واعتبارها وحدها المثلة لروح شعبنا واصالته في هذا الماضي .

ويمكننا بعد هذا التلخيص لبحث الاستاذ داوود ان نلمح كثيرا من نقط الالتقاء بينه وبين صاحب البحث السابق من حيث اعتقادهما بان التفاعل مع التراث ينبغي ان يكون عن طريق الاسترشاد به في الحدود الملائمة للشروط التاريخية الراهنة ، وسوقهما الشواهد العديدة على ما يمكن ان ستفيده حاضرنا من ماضينا ،وانطلاقهما من المفهوم الجديد للادب الذي ينظر اليه من خلال السياسة والاجتماع ..

الا ان المراجع لهذين البحثين لا يلبث بعد ان يقراهما مليا ان يلاحظ ان الاول منهما اكثراحاطة باطراف موضوعه واجزاؤه اشد التحاما من اجزاء البحث الاخر وسياقه شديد الوضوح بينما يفتقر البحث الثاني الى شيء مما ذكرت .

اترك التعليق على هذين البحثين لانتقل الى ما بقي من الابحاث الاربعة وهما بحثا الاستاذين عبدالعزيز الدسوقي وحنفي بن عيسى اللذان ياتيان في الدرجة الثانية من الاهمية بالنسبة الىالبحثين السابقين . فالاستاذ عبدالعزيز الدسوقي على الرغم من انه يتفق مع زميليه السالف ذكرهما على ضرورة دراسة التراث دراسة عميقة واعية والتفتح على ثقافة العصر وتياراته واتجاهاته وصياغة مركب جديد قوامه التوفيق بين القديم والجديد .. فهو لا يذكر نوع التراث الذي يطلب دراسته ولا الغاية التي من اجلها يجب ان يدرس التراث ولا المبادىء التي يجب ان ينظر اليه على ضوئها .وحين يطلب التفتح على ثقافة العصر وصياغة مركب جديد منها ومن ثقافة القديم لا يحدد نوع هذه الثقافة ولا الهدف من هذا المركب ،ويقرر في كثير من الاقتناع بان « الاديب المبدع يتحدد موقفه بين التراث والمعاصرة بطريقة تلقائية وبدون تردد من خلال عملية معقدة يعمل فيها الانفعال العقلي الحار والادراك الوجداني وبفضل ما اسميناه الحاسة الفنية .. وكذلك يفعل الناقد والمفكر اللذان يحتاجان بجوار ذلك الى مجموعة من العمليات العقلية والتحليلية التي يدركان بها العناصر التي تكوّن العمل الادبي » .

ويضرب الاستاذ الدسوقي بعدئذ الامثال عى صحة مقولته هذه من التاريخ القديم والحديث بدءا من عصر بني امية وانتهاء بعصر النهضة ، ثم يقول بشيء من الحزم القاطع ان هذه المشكلات التي احتدمت حول هذا الموضوع بالذات نشات من جهل المثقفين المحدثين بالثقافة القديمة وتعصبهم للجديد وحده وتمسك القدماء بالتراث وانحصارهم على دراسته ونفورهم من كل ما عداه ، ولو انهم فكروا قليلا لتوصلوا الى معادلة المزج بين القديم والجديد في عملية متوازنة تخرج مركبا جديدا يحل كل هذه المشكلات .

ولا اجد في بحث الاستاذ حنفي بن عيسى انكبابا على جوهر الموضوع فهو يبدا بحثه بتمهيد لا يمهد ويعلن ان الادب في البلاد العربية تحول الى ادب استهلاكي بكل معنى الكلمة وسرت فيه تيارات اعجمية شبيهة بلعاب الافاعي .. وان الكاتب فيه تحول الى شخص همه الوحيد حشو الادمغة والعناية بالسفساف من القول والنوادر من الحكايات التي ليس القصد منها سوى التسلية وان الناشر في البلاد العربية لا يهمه غير روايات الجيب والقصص البوليسية ومغامرات الجواسيس لانها اكثر رواجا .. واننا في هذا المجال لم نحرز تقدما كبيرا على عصر المتنبي فادب الارتزاق الذي كان سائدا في عهده وادب الاستهلاك السائد اليوم انما هما صنوان ..

ثم يرى استاذنا اننا في معركتنا المصيرية احوج ما نكون الى ما يسميه ادب الظروف الطارئة او ادب النضال او الالتزام ، وقبل ان يخوض في هذا اللون من الادب يمهد له ببعض الخواطر في ما فهمه من عبارتي معركة المصير ، ويذكر اننا بحاجة الى ثورة ثقافية لا على غرار ما حصل في الصين وانما على اساس ما حصلفي الاسلام « الذي لم يكن لمثل ثورته الثقافية التي احدثها منذ اربعة عشر قرنا مثيل في تاريخ البشرية ».

وياخذ في تفسير الثورة الثقافيةالتي احدثها الاسلام فيرى انها الحث على القراءة (اقرا باسم ربك الذي خلق) ويجره الحديث عن القراءة الىالحديث عن اهميتها وكيفية التدرب عليها للوصول الى السرعة فيها الى آخر ما يقول . ونبحث في خلال ما قاله عما يمت الى موضوع الاديب بين التراث والمعاصرة بصلة فلا نجد غير الكلام الذي قدمنا فنكتفي بهذا القدر ونعتذر الى الاخوان الباحثين جميعا عما يمكن ان يكون قد فاتنا من ابراز مضامينهم ونشكر لهم جهدهم الذي انفقوه من اجل خدمة الثقافة والفكر العربيين .

بيروت

احمد أبو سعد

قصائـــد المهرجانين ..

بقلم محمود امين العالم

على قلة قصائد العدد الماضي من الآداب ، فانني اجد نفسي معها مصطدما ـ دفعة واحدة ـ بكل القضايا الاساسية في شعرنا العربي المعاصر ، بل في ادبنا العربي المعاصر ، بل في واقعنا العربي المعاصر .

تمنيت ان اقف متمهلا عند كل قصيدة ، مكتفيا بتاملها من داخلها ، ولكني وجدت في هذا قصورا منهجيا حتى عن هذا التامل الداخلي نفسه . القصائد امامي لم يتم اختيارها بحسب منهج ،وانما فرضت نفسها بحسب واقع ، هو واقع مؤتمرين للشعر في الموصل ودمشق . ولكنها جميعا تفرض رؤية شاملة للشعر ، ورؤية شاملة للواقع .

كل قصيدة في شعرنا المعاصر ،تماما ككل لحظة في حياتنا المعاصرة ، تفرض علينا مواجهة شاملة للشعر كله ، وللحياة كلها.

واسارع باستخلاص نتيجة اولى : ان شعرنا المعاصر ، ان ادبنا المعاصرعامة ، هو ابرز وانضج تعبيرعن واقعنا الحيّ نفسه. هذه هي روعته ، ولكن .. هذه هي محنته كذلك . روعة تعبيره عن المحنة ، ومحنة عجزه عن تخطيها .

هل يقدر الشعر ان يتخطى الواقع ؟ نعم ولا . نعم بالرفض والاحتجاج والتمرد والفضح ، واثارة الوجدان حتى يبصر ما خلف الحائط المعتم . ولكنه لا يملك ـ كما يقال ـ ان يجعل من اسلحة النقد .. نقدا بالاسلحة . ذلك انه لا يملك غير واقع الوجدان ،وان يكن متعاليا عن واقع الفعل المحض ، بتعبيريته المحضة عنه . على انه فعل برغم هذا وبفضل هذا وان اتخذ شكل رد الفعل . انه فعل في الاعماق لا في السطوح ، في الباطن لا في الظاهر ، ويصوغ بفعله هذا انسان الفعل المحض . على ان انسان الفعل المحض في واقعنا ما زال ـ حتى اليوم ـ مسلوبا محبطا في مهاوي التآمر والتزييف والبطش .

شعرنا وادبنا وثقافتنا عامة لا تعاني هزيمة لنا تحققت ، بقدر ما تعاني العجز عن هزيمة الهزيمة . شاعرنا يبصر اسباب العجز في اسباب الهزيمة نفسها ، ولكنه كذلك يبصرها في ردود الفعل الخائبة من الهزيمة نفسها . الهزيمة يمكن انتكون ـ بل هي ـ نقطة انطلاق تزيلها وتزيل اسبابها معا . ولكنها ـ يا للماساة ـ تعمق اسباب الهزيمة وتجددها . بل تواصل الهزيمة من حدود الارض المغتصبة الى اعماق البناء الداخلي للنفس والحياة . الجماهير العربية التي تحدت الهزيمة في ٩ و١٠ يونيه ٦٧ ، وبادرت بالصمود والمقاومة والمواجهة بحد السلاح ، سرعان ما اخذت تدفع دفعا الىالدوران في سواقي مجدبة من التآمرات والمناورات و« المنابرات » . ولم تعد العقبة امامها فحسب ، بل اصبحت فوقها وحولها وفيها .

ولم يكن ثمة منطلق ارحب من الادب ، وكان ذلك منطلقا للادب نفسه . لكنه كان ـ وما يزال ـ انطلاقا من واقع مأزوم يلقي بظلاله القاتمة حتى على قدرات الانطلاق وآفاقه .

مرة اخرى .. هل يستطيع الشعر ان يحقق الفعل ؟ نعم ولا . نعم بالتعبير ، ولا لانه محض تعبير . على انه بالتعبير العميق الصادق الاصيل القادر على التواصل والاتصال والمعايشة في الاخرين وبالاخرين ، يجد الفعل المحض انسانيته التي تضمن له التحقق والانتصار ، بل تضمن الاستمرار الخلاق لهذا التحقق والانتصار.

هذههي حقيقة شعرنا المعاصر ، وان اختلفت مستويات هذه الحقيقة . واستميح القارىء عذرا ان قصرت حديثي عليه ، بل على نماذج محدودة منه في هذا العدد من الآداب .

لشعرنا موضوع ومضمون وصياغة .

اما الموضوع فواحد ، هو الهزيمة ، اسبابها والتصدّي لها، وان اختلفت جوانب الموضوع . والمضمون واحد ، هو الهزيمة والانفعال بها وتخطيها وان اختلفت اشكال الانفعال والتخطي. واسلحة التعبير من اسلحة الموضوع نفسه ، واشكال الانفعال به. الموضوع يتنوع ولكنه لحن واحد . هو احالة الى تراثنا ، الى نموذج بطولي فيه ، نستلهمه النصر . هو تذكير بامجاد قديمة ، هو تصوير للحظات مواجهة ، او لحالات ضياع واحباط ، هو لحكام، لفساد ، لاوضاع ، هو تعلق بالارض ، بالام ، بالاصالة ،بالوجود، هو رحلة الى مستقبل ، هو سفر وبحث وعبور . هو دموع وانهار دم ، هو مدن ضياع وجسور انطلاق . هو خيوط شتى يتناسج منها وجه الواقع المأزوم ،الخارجي والداخلي ، القومي والاجتماعي والنفسي . والمضمون كذلك ، يتنوع بتنوع الموضوع، قد يتلاقى في معنى عام هو الرفض والادانة ، ولكنه قد يجنح الى اليأس المطلق ، الىالاغتراب والضياع ، وقد يميل الى السخرية السوداء والتهكم المر ، وقد يرف بالامل المجرد ، او يتجسد في تحريض محض على العمل المحض ، وقد يتعالى الى تامل صوفيغامض.

اما الصياغة ، الاداء التعبيري ، فيختلف كذلك اختلافا كبيرا وان صدر عن ذات الموضوع ـ المضمون . فهو من حيثالاطارالخارجي، التعبير العمودي المنتظم التفاعيل ، المطرد القافية ، او هو التعبير بالتفعيلة الواحدة المنطلق بغير قيد من قافية . وهو من حيث المعمار الداخلي لعناصره ، اما ابيات مستقلة ، يثقلها التقرير والوصف ، والدعوة الجهيرة والحكمة المكثفة . (وهي سمة من سمات الشعر العمودي وان لم تكن صفته الاساسية) ، واما تعبير بالصور النامية ، الصادرة عن معاناة باطنية ، او رؤيا عيانية حية. وهو تعبير مباشر عن اشياء الواقع او تعبير غير مباشر عنها بعد اعادة تركيبها او خلقها خلقا وجدانيا جديدا . وهو تعبير نثري واقعي او تعبير رمزي ، يستعين بالرموز المتناثرة ،او بالرمز الشامل، او بالصور التعبيرية المكثفة . وهو بيان بقيم الكلمات المجردة، او بيان بتداخل قيمة الكلمة ، بقيمة الحدث القصصي ،بقيمة الحوار المسرحي ، بقيم الفن التشكيلي .

لست اصدر على هذه الاساليب البيانية حكما عاما .انماالحكم يصدر عن حقيقة الابداع ذاته . فرب نسيج نثري ارقى شعريا من جمالياته ، وفي تأثيره الانفعالي ، من نسيج رمزي او تعبيري . وربتعبير مباشر اكثر تأثيرا في الوجدان ، من تعبير ملفوف ملغز غير مباشر . ورب رؤية عيانية افعل من رؤية باطنية .

لا مطلق في الاحكام على جماليات الصياغة الفنية ، الا في حدود ما تحققه بالفعل بموضوعها ومضمونها من اثر ذاتي ـ موضوعي في نفس المتلقي ، في حركة الشعر ، في حركة الحياة .

هذه هي ظواهر الشعر المعاصر عامة ، وهذه هي سماته التيتطل علينا في نماذجه المحدودة في العدد الماضي من الآداب .

قد استطيع بهذا ان اطل بدوري فيها . بادئا بقصيدتين لنزار قباني . على اني احب في البداية ان اثير قضية هذا الشاعر ، فما اكثر الاختلاف حول شعره . ان نزار في الحقيقة مدرسة كاملة جديدة في شعرنا الجديد . سواء عبر بالشعر العمودي او بغيره ، وان كان في الحقيقة اقرب الى شعر العمودي في اغلب اشعاره ،دون

ان يخرجه هذا عن الجدة والمعاصرة .

لماذا ؟.. لانه يعبر اساسا - وهذا عندي هو مقياس الشعر الجديد -بالصورة النامية ، ذات الطابع الدرامي برغم غنائيتها المسرفة في اغلب الاحيان ، ولنزار عالم كامل متسق ، ذو ذاتية محددة الملامح ، سواء في عناصر موضوعاته ، او مضامينه ، او اساليبه التعبيرية . كان موضوعه الاثير وخاصة قبل « خبز وحشيش وقمر » هو الحب . على ان الحب عند نزار بعد اساسي من ابعاد الحرية ، حرية الانسان كانسان . ولعل نزار ان يكون بشعره ابرز الدعاة لتحرير المراة . ان تعبيره عنها تحرير لها . المراة بنزار اصبحت عطرا جديدا في شعرنا . لقد حول النظرات المتلصصة اليها ، الى رؤية جمالية انسانية . لم تعد جنسا خالصا ، بضاعة شيئية ، اصبحت انسانا ، واصبحنا بها اكثر انسانية . ومن مرحلة الاحساس بالحب - الحرية ، انتقل نزار الى مرحلة الحرية - الحب ،والحريق الغضب ، والحرية - المقاومة . صارت الارض العربية المسلوبة بديلا للمراة العربية سجينة الحريم وقيود التقاليد ، صارت معركته من اجل الحرية .

وعالم نزار التعبيري هو هذه البساطة المعجزة في التعبير . اشياء شعره ، هي اشياء حياتنا العادية المباشرة . ولكنها تصبح في نسيجه البسيط المباشر اشياء شعرية . النثرية في الشعر ليست في استخدام الكلمات والاحداث العادية ، وانما في مستوى ومنهج هذا الاستخدام ، في مدى ما يحققه من دفقة انفعالية ، وتشكيل جمالي شعري . قد يفتقر شعر نزار الى تعدد الابعاد ، قد يتهم بالتسطح ، بافتقاد العمق الباطن . وهو حكم يفرض احكام قيمة مسبقة في غير موضعها ، حتى معنى البعد ، مدى التسطح اوالعمق الباطن تختلف في المدى والدلالة ، من تجربة شعرية الى اخرى. نحن مع شاعر يفجر فينا انفعالا جماليا ، يستمد عناصره من اشياء حياتنا العادية ، ولكنه يفجر فينا الاحساس بغير العادي فيها. لماذا ؟ لانه على بساطة تعبيره ، يحتفظ فيه بتوتر وصراع ، ويحقق كشفا لاعماق فينا ، امامنا . انه يضيف احساسا بجماليات جديدة. وبرغم بساطة التعبير ، بل نثريته ، بل غلبة الطابع التعقيلي عليها احيانا ، فانه يعبر عن هموم النفس العربية، تعبيرا يكاد يجعل منها منشورات تحريضية بل فعلا محضا . قد يكرر بعض معانيه، ولكنها احدى مآسي شعرنا المعاصر كله ، الذي يقف امام الهزيمة عاجزا ، يلح في معانيه ، ويكررها ويؤكدها . بل اكاد اقول انه بهذا يكاد ان يكون اكثر شعرائنا المعاصرين جماهيرية ، واكثرهم اقتدارا على التاثير الذاتي - الموضوعي . ليس التاثير السطحي العابر ، بل التاثير الذي يصبح جزءا من لبنة النفس ، ونبضة القلب ولمحة العقل . هل ابتعدت كثيرا عن قصيدتيه ؟ لعلي ازددت اقترابا ..

القصيدة الاولى هي من مذكرات عاشق دمشقي : وهي برغم عموديتها القصيدة نزارية تماما ، سواء في عناصرها او رموزها او دلالاتها او بساطة انسجها او جمالياتها عامة . يعود الى دمشق بعد غيبة طالت فيكون خطابه لها :

حبيبتي انت ، فاستلقي كاغنية

على ذراعي .. ولا تستوضحي السببا

انت النساء جميعا ما من امراة

احببت بعدك الا خلتها كذبا

. . . .

حبي هنا ، وحبيباتي ولدن هنا ..

. . . .

دمشق ياكنز احلامي ومروحتي ..

وعندما يتحدث عن فلسطين او القدس يظل نزار مع ادواته ورموزه وحساسيته الخاصة ..

وواعدوها ، وما جاؤوا لموعدها

واسكروها وكانت خمرهم كذبا

. . . . . .

وخلفوا القدس فوق الوحل عارية

تبيح عزة نهديها لمن رغبا

ان المراة هي ما تزال رموزه الاصيلة للحرية . على ان القصيدة بانتسابها الى الشعر العمودي ترث كل جمالياته التقليدية كذلك ، وتفرض اشكالا تعبيرية خاصة ، من استقلال في الابيات والصور ، وانتقالات في الموضوع يغلب عليها التعقيل لا التنمية الوجدانية، ووقفات تاملية بحكم مكثفة ، الى غير ذلك . وبرغم ان هذه كما ذكرت هي سمات الشعر العمودي ، الا انها ليست صفته الاساسية، وما اكثر شعراء العمود وخاصة الكبار منهم ،من استطاع ان يحتفظ بالوحدة العضوية لقصيدته ، لا بين شعرائنا المعاصرين بل الاقدمين كذلك واخص بالذكر ابن الرومي . ان بعض انتقالات نزار في هذه القصيدة ، انتقالات مفروضة عقليا ، لا شعريا . اشير بوجه خاص الى الفقرة الرابعة التي تبدا بعد قوله ..

فلا قميص من القمصان البسه .. الا وجدت على خيطانه عنبا

كم مبحر وهموم البرتسكنه .. وهارب من قضاء الحب ما هربا.

ينتقل فجاة الى قوله ..

يا شام .. اين هما عينا معاوية واين من زحموا بالمنكب الشهبا

هذا البيت وما يليه ، يمكن ان يكون موضعه عقب الفقرة السادسة ، وقبل الفقرة الاخيرة من القصيدة .

لا استطيع في هذه العجالة ان اتابع البنية الداخلية للقصيدة متابعة مستانية ، ولكن القول بشكل عام انها برغم صدقها وجمالها وعذوبتها تتثاقل ببعض الابيات التي تكرر معانيها ، او تتعجل تشكيلها كالشطر الثاني مثلا من هذا البيت :

من جرب الكي لا ينسى مواجعه

ومن رأي السم لا يشقى كمن شربا

وانتقل الى قصيدته الثانية : « قصيدة اعتذار الى ابي تمام » فننتقل من الشعر العمودي الى شعر التفعيلة الواحدة ، وان لم ننتقل كثيرا عن المناخ العام للقصيدة السابقة . ولاادري لماذا اثارت في هذه القصيدة ذكرى فنية عزيزة هي قصيدة شاعرنا الكبير ميخائيل نعيمة .

واكاد اقول ان القصيدتين تتلاقيان في التعبير عن مرحلتين من مراحل محنة تطورنا الاجتماعي والتاريخي والوجداني . على اختلاف الملابسات والتناول ، تعزف القصيدتان على وتر متقارب .ميخائيل نعيمة يخاطب اخاه المواطن العربي في اطار محنة ، ونزار يخاطب احباءه الشعراء العرب في اطار محنة . ان « لقد خمت بنا الدنيا» في قصيدة ميخائيل نعيمة تكاد ان تكون الارض التي يعانيها نزار ويرفضها في قصيدته .

عندما ينتهي ميخائيل نعيمة من قصيدته الى « فهات الرفش واتبعني ، لنحفر خندقا اخر تواري فيه احيانا

يكاد يتلاقى مع نزار في نهاية قصيدته هذه التي تقول :

لماذا الشعر حين يشيخ ، لا يستل سكينا ، وينتحر » .

لا ميخائيل نعيمه ولا نزار يقصدان حرفيا الدلالة الخارجية للكلمات الشعرية . فالدلالة الشعرية ، هي الرفض، والرغبة في المقاومة والتمرد والتخطي . القصيدتان برغم كل مابينهما من اختلاف تعبيري ، تمثلان مرحلتين وجدانيتين في تاريخنا القومي والفني . وتتلاقيان رغم البعد على ارض الجرح العربي المتصل النزيف .

اعود الى القصيدة ، فاتبين فيها كذلك ما تبينته في

سابقتها .. اتبين نزار ، بذاتيته الاصيلة ، في ادوات تعبيره ، في نسيجه ، لهذا البناء . وهي كما ذكرت ـ برغم انها غير عمودية، الا انها ترتسمات عمودية ، شأن اغلب شعر نزار . وترث بعض عيوب العمودية ، وخاصة الانتقال العقلي ، غير المبرر وجدانيا او فنيا من داخل بناء القصيدة . واشير بالذات الى النقلة الى الحديث مع ابي تمام في الفقرة الخامسة من القصيدة . انها نقلة من المناسبة ، الى داخل القصيدة ،لا نقلة من داخل القصيدة . على ان القصيدة بالغة الصفاء والبساطة والعفوية . بالغة القدرة على الافضاء . ونثريتها وخطابيتها الظاهرة ، بعد من ابعاد جمالها الشعري نفسه . لقد وقفت قليلا عند كلمة بالغة النثرية في هذه الابيات .

ابا تمام

ان الشعر في اعماقه سفر

وابحار الى الآتي .. وكشف ليس ينتظر

ولكنا جعلنا منه شيئا يشبه الزفة .

وايقاعا نحاسيا .. يدق كأنه قدر .

وقفت قليلا عند كلمة « الزفة » واحسست في البداية بسقطة شعرية ـ شعورية . ولكنني سرعان ما احسست ان هذه السقطة نفسها هي جوهر التعبير الشعري هنا . انها سقطة في التعبير تعبيرا عن سقطة الشعر . على اني لم استطع ان ابلغ النتيجة نفسها في كلمة القدر في البيت التالي . ذلك ان كلمة قدر ، تفسد التعبير « بالزفة » عن واقع الشعر ، او في الحقيقة عن واقع الموقف من الهزيمة . ان نزار لا يدين الشعر ، باداته له شعريا ، وانما يدين الموقف النثري الركيك من هموم الهزيمة . المهم انني احسست ان كلمة القدر لا تعطي احساسا بالاستسلام القدري ، كما حاول ـ في تقديري ـ ان يوحي نزار ، وانما اعطت احساسا بشيء كبير قوي قادر ، وهذا يناقض منطق التعبير .

على ان القصيدة بشكل عام صيحة رفض للتقاعس والانتظار العاجز ، دعوة جهيرة الى الفعل الثوري ، وليست كما ذكرت ، حتى بتساؤلها الاخير .. لماذا الشعر حين يشيخ .. لا يستل سكينا وينتحر ، الا دعوة للحياة ، حياة الشعر وحياة الحياة .

ويبقى لي اولا ان اكرر ان نزار برغم بساطته وبفضل هذه البساطة ، قد استطاع ان يقيم للشعر أوثق علاقة مع جماهير شعبنا العربي ، وان يعيد له حيويته وفاعليته ، وليس هذا بقليل في عصر انعزل فيه الشعر العربي بتعقيداته ـ المبررة احيانا ـ عن حياة الناس .

ويبقى لي ثانيا ان اتساءل مع نزار وله .. ان قضيتنا المباشرة الملحة هي المعركة ، ولكن كل اضاءة لوجدان الانسان ، للخبرة الانسانية ، للحقيقة الانسانية العربية في ابعادها واعماقها المتنوعة هي ايضا من اجل المعركة . الا يفسح لنا هذا مجال الموضوع الشعري، ويعمق التجربة الشعرية ذاتها ويخرجها ـ دون ان يخرجها ـ من نطاق الاشياء المحدودة ، الى جوهر الاشياء ذاتها ؟ .

وانتقل بعد ذلك الى بقية الشعر العمودي في العدد ، استكمالا لحديثي عنه . في شعر نزار ، بعد ان شغلني نزار طويلا .

ابو تمام وعروبة اليوم للشاعر اليمني عبدالله البردوني :قصيدة على قمة قصيدة ابي تمام « السيف اصدق انباء من الكتب » . وهي قصيدة مشرقة ذكية في كثير من تعابيرها . تزخر تهكما وغضبا ودعوة الى فعل . وهي تتسم بما يتسم به الشعر العمودي عامة من استقلال الابيات ، وغلبة التعقيل ، سواء في المعاني او الانتقالات الشعرية . وبرغم ضعف بعض نسيجها وبعض قوافيها :

« عذرا ساروي ولا تسأل وما السبب

أما الرجال فماتوا .. ثم هربوا ...

الا أن بعض ابياتها تفيض بالحرارة ، واحاسيس الشاعر الذاتية.

« ... انا راحل في غير ما سفر »

«... في داخلي امتطي ناري واغترب»

كما أن بعض أبياتها لاذعة السخرية ، عميقة الدلالة ..

تسعون الفا « لعمورية » ـ اتقدوا	وللمنجم قالوا اننا الشهب
قيل انتظار قطاف الكرم ما انتظروا	نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا
واليوم تسعون مليونا وما بلغوا	نضجا وقد عصر الزيتون والعنب

والشاعر يكشف عن موهبة لامعة جديرة ان تصقل.

شهيد الفداء : للشاعر مصطفى جمال الدين :

قصيدة عمودية اخرى تتسم بما يتسم به الشعر العمودي عامة. لكنها اكثر صفاء واقتدارا من قصيدة البردوني ، وتلتقي معها ومع اغلبية الشعر المعاصر في معانيه ازاء الهزيمة،وان غلب عليها التعقيل، والتعبير من الخارج ، وافتقاد الذاتية الخاصة . تلمع كثير من ابياتها مثل هذا البيت :

ما لنا من صلاتنا ـ بعد هذا الذل ـ الا ركوعها والسجود

انتقل بعد ذلك الى احدى الدرر الشعرية في هذا العدد ، الى قصيدة « حتى اشعار آخر لسميح القاسم » . هي صفحات من دفتر الفلسطيني التائه . لو نظرنا اليها نظرة سطحية ، لقلنا بنثريتها ولكنها بهذه النثرية نفسها ترتفع الى مستوى رفيع من الشعر . تستخدم اشياء الواقع العادي استخداما غائرا ، معبرا ، متوترا . وتقيم علاقات موهجة تستشعرها سعيرا في الاعماق . تتحول فيها الكلمات العادية او العجمية الى دلالات شعرية بالغة الرفعة . وما أكثر الانتقالات في القصيدة ولكنها انتقالات صادرة من اغوار عميقة ، فيها منطق باطني أصيل ، وهي قصيدة رفض ، وغضب ، وتشوق وأمل وتفاؤل. ولكنه ليس الرفض الطفولي ، ولا الغضب المسطح ، ولا التفاؤل الساذج ، انه يعبر عن المأساة بعمق ، لم يعبر عن تفاؤله الغامر ولكن باحساس ماساوي أصيل . يحس الغربة ، ولكنه يواصل بها تعميق احساس اللقاء المتصل الحميم بالارض ، بالنضال ، بالمستقبل. لا استطيع أمام هذا العمل الشعري الكبير ان اتوقف عن بيت هنا وبيت هناك . لا استطيع ان اتبين جزئيا جمالياتها التعبيرية الرائعة. الامر يحتاج الى دراسة تفصيلية ، لها ولشعر سميح في تطوره ، أرجو ان اقوم بها .

حكاية الغول والمدينة المعاصرة : للشاعر حبيب صادق

تعبير رمزي عن المأساة بالغ التجريد والتعقيد . الشاعر لديه اقتدار في التعبير ، ولكنه يثقله بكابوسية ، بلون مأساتنا ولكنها لا تفجر فينا الاحساس الصافي بها . تعبيريته الشعرية تعبيرية عقلانية، رغم ان قصيدته من الشعر التفعيلي . انها تصور عقلاني فاجع للمأساة ويستشرق الامل في النهاية ، ولكنه تصور واستشراق يثير التامل المجرد اكثر مما يفجر الانفعال الوجداني . على انها تكشف عن شاعر ذي موهبة .

العودة الى كربلاء للشاعر احمد حيدر :

قصيدة فيها نغم ، فيها حرارة ، وان اثقلتها عقلانية مجردة كذلك ، في التصوير والتعبير .

الطوفان : للشاعر علوي الهاشمي

برغم ما فيها من فيض شعري ،الا انها كذلك تستغرقها التعابير العقلانية المعقدة ، وتعدد المستويات التي تكاد تشتت وحدة تجربتها . ولكنها كذلك تكشف عن موهبة شعرية، ما اكثر عطاءها ، لو اختارت

طريق البساطة والناس .

عام جديد : للشاعر فارس قويدر

الحزن يساقط في ساعة احتفال بعام جديد . برغم الفاظها الشعرية ، ونسيجها الشعري ، الا انها نثرية الاحاسيس والبناء . وان لمعت بعض أبياتها .

وأخيرا أختتم كلماتي التي طالت رغم قصورها ، بدرة أخرى من درر هذا العدد . انها قصيدة « انبحث عن خان ايوب بميدان دمشق » للشاعر العراقي سعدي يوسف . هذا شاعر كبير بحق مقتدر بحق قصيدته كشف باطن لطريق الخلاص . فيها بساطة في التعبير ، مع عمق حار . يعبر بالحدث المتحرك ، بالانتقالات الموحيه ، التي قد تبدو مستقلة ، ولكنها غائرة في حركة بناء القصيدة ، في وجداننا . خان أيوب رمز للهداية الى طريق الحق والصدق والنضال .

ما دلني احد

غير اني اهتديت

هذا الشاعر بحق ، يحسن التعبير ، لا يثرثر ، يكشف صورة في غير ابتعاد عن هدفه ، مقتدر على الانارة والكشف . اتمنى لواستطعت أن اتابع عملية النسيج المبدع في هذه القصيدة ،

ماذا افعل ـ طالت الصفحات ـ والطائرة بعد دقائق تنتظرالدكتور سهيل ادريس ليحمل هذه الاوراق . يشرفني ان تطول وقفتي مع هذا الشاعر الكبير في بحث مستقل .

واخيرا ... اختتم حديثي .. ان شعرنا العربي المعاصر هو افضل تعبير عن واقعنا المأساوي بكل ما فيه . انه أكبر محرض على الوعي بضرورات الفعل . ولكن شعرنا هذا ما زال في كثير من جوانبه يوغل في التجريد والرمزية في غير ضرورة ، لعلها احدى ردود الفعل للواقع الفاجع المعقد المتأزم الذي نعيشه . ما نزال نوغل في ارق المأساة ، أكثر مما نبني قيم انساننا الجديد ، اكثر مما نكشف جوهر المأساة الحقيقية ، أكثر مما نتكشف ونكشف ونتحقق .

ما نريد ان يكون شعرنا بكل صدقه المأساوي مجرد تطهيروجداني لاحساسنا بالمأساة ، نريده غذاء لقدرتنا على التفتح على المواصلة، على الانتصار ، على التحقق .اخشى ان يكون الاصرار على الغوص في احاسيس المأساة بديلا تعبيريا عن العمق الواجب في تفهمها والتشابك معها والانتصار عليها .... مرة اخرى بديلا تطهيريا عن العمل الثوري بمعناه الانساني الشامل . فلنواجه انساننا بكل ابعاده. ولنقترب بكلماتنا من الناس اصحاب القضية بقدر حرصنا على جمالية التعبير . ليست دعوة الى التبسيط المخل ، وانما هي دعوة الى بساطة الحقيقة ، وارادة التواصل والمشاركة والفعل .

ان وجه القصيدة العربية يتكدر ، فتكاد تصبح بهذا مجرد انعكاس شبه آلي لحياتنا الكدرة ! ليس هذا هو وحده الشعر الذي نريده وتتطلع اليه . ليست القضية في شعر ، مباشرة او غيرمباشرة، ليست رمزا او غير رمز ، ليست خطابية تقريرية ، أو همسا رقيقا . القضية ، هي قضية شعر يغذي ، يفتح ، يكشف ، يفجر ، جمالا تعبيريا ، ودفعا حيا ، وتنويرا انسانيا ، ووعيا وجدانيا . فلتختلف الاساليب والمناهج ولتتنوع الاشكال والمواضيع ـ ولكن ليكن الشعر للناس جميعا ، لا انادي الشعراء وحدهم .

عفوا .. ان كنت قد أطلت ، ان كنت قد تعجلت حكما ، أو أغفلت قيمة . وشكر للاداب ولقرائها .

القاهرة ـ محمود امين العالم

قصائد المهرجانين ..

بقلم معين بسيسو

ـ « قف وحيّ » ... « فهذه مذكرة الطقس » ...

اما الذي وقف يحييه الشاعر الشيلي بابلونيرودا ، والىجانبه صديقه الناقد الفرنسي جان مارسيناك ، فقد كان عمودا من الرخام نصفه غطس تحت سطح الماء ... والنصف الثاني فوق السطح ، وعلى النصف العلوي كان « الطقس » يكتب مذكراته ...

لقد بقي بالنسبة لبابلونيرودا نصف عمود من الرخام ، مزروع في الماء ... ، يمكن أن يتساقط عليه رذاذ البرق ، ويمكن للطبيعة أن تسجل فوقه انتفاضاتها ... ولكن ماذا بقي للشاعر العربي بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ . لقد غرق كل شيء ، ولم يبق للشعراء العرب لا عمود من الرخام ولا عمود من الخشب ، يطفو حتى ولو جزء صغير فوق سطح الماء يسجلون فوقه مذكراتهم ...

وما دام كل شيء قد غرق ، ولم يعد يطفو هناك شيء بعد الهزيمة الصاعقة ، فليقم الشعراء انفسهم اذن بعملية « الطفو » وفي تقديري فالشعر الذي جاء في أعقاب هزيمة الخامس من حزيران ، رغم الغضب المباشر الذي احتواه ، كان يشبه جبل الجليد ، ثمنه فوق سطح الماء ، والسبعة الاثمان الباقية تحت السطح ، وفي كلمة ، كان الجزء البارز الطافي من القصيدة هو ما كتب من القصيدة بالحبر الاسود المصرح به بشكل او باخر ، والجزء الكبير الباقي من القصيدة المختفي تحت الماء هو ما كتبه الشاعر بالحبر الابيض الممنوع ـ الحبر الذي يكتب به الجواسيس ـ ، ولان الشاعر كما يقول الشاعر الاميركي « جريجوري كورسو » هو : جاسوس المستقبل ، ولان الشاعر هنا او هناك لا يزال يتعامل ـ وغير مسموح له أن يتعامل بغير الحبر الاسود ـ ورقة النقد الرسمية المتداولة ، فرغم شلالات القصائد الغاضبة التي راحت تهدر بعد الهزيمة مباشرة ، الا ان الشاعر العربي لم يتمكنولم يتمكن من ان يكتب ما كان يقوله ، واعتقد ان هذا هو احد الوجوه البارزة في مأساة الشعر العربي ، فالشعراء يكتبون ما لا يقولونه ، ويقولون ما لا يكتبون ، وتاتي قصائدهم في معظم الاحوال ، تلك القصائد المكتوبة بمزيج من حبرين الابيض والاسود : الحبر الاسود للرقابة والحبر الابيض للشاعر ...

وفي مؤتمر دمشق حيث غطت الجدران ملصقات تنادي بمسؤولية الشاعر عن معركة المصير ، وعن مسؤولية الكلمة فيمواجهة العدوان، كان على الشاعر ان يكون على الاقل في مستوى هذه الملصقات ، ومن اجل هذا كانت فرصة الشاعر في أن يقول قصيدته بالصوتالابيض، واختفى الصوت الاسود ، ولم يظهر الا في القصائد العمودية التي القيت في المهرجان « الجواهري وابو ريشة وبدوي الجبل »

والقصائد المنشورة في عدد كانون الثاني (يناير ١٩٧٢) م من مجلة الاداب ، قصائد : نزار قباني ـ سعدي يوسف ـ مصطفى جمال الدين ـ احمد دحبور ، قد القيت في مهرجان الشعر العاشر في دمشق ... ورغم عمودية قصيدة نزار « من مذكرات عاشق دمشقي » فقد طغى فيها « الصوت الابيض » على الصوت الاسود ، فهيقصيدة عمودية تسمع وتقرأ ، اي تتنافض مع القاعدة الرئيسية للشعر العمودي الذي يسمع ولا يقرأ فهو يسمع في القاعات الضخمة ... حيث تقوم

قافية الهمزة او الباء او الميم بلعبتها الكبرى ... ثم تنتهي اللعبة ولا يبقى في القاعة بعد القاء القصيدة غير الدخان المتصاعد من ذلك المزيج العجيب ، حنجرة الشاعر العمودي الملتهبة حتى درجة الاحتراق والقوافي المحترمة تماما ... وهذا ينطبق تماما على قصائد العمود في مهرجان دمشق الشعري ، بشكل أو باخر وهذا لا يمنع أبدا ان يفلت بعض المدربين تاريخيا على هذا اللون من الشعر من العصبة كالجواهري وبدوي الجبل ، ولكني بالنسبة للشاعر مصطفى جمال الدين (وعموديته الدالية فهي نموذج واضح تماما فهي القصيدة العمودية التي تتجه قوافيها « الكترونيا » كالقذائف الموجهة الى اكف المستمعين ، فتصطدم بها ثم ترتد ثانية الى حنجرة الشاعر وهكذا ... وهي برهان قاطع على انها وان حظيت بتصفيق جمهور مدرج دمشق ،الا ان معدنها ـ لا يثبت في النار ـ عند القراء ـ وما ينطبق على دالية مصطفى جمال الدين ، ينطبق في الوقت نفسه على بائيه (البردوني)الشاعر اليمني والتي القاها في مهرجان ابي تمام في الموصل والقصيدتان منشورتان في الآداب ، ولعل قضية الشعر الذي يسمع في المهرجانات ثم ينشر بعد ذلك في المجلات ، يمكن ان يعري الى أبعد حل الشعر العمودي من الباروكة العصرية التي يضعها فوق رأسه ـ بدل غطاء الرأس التقليدي القديم ...

فانت حينما تقرأ دالية مصطفى جمال الدين « شهيد الفداء » يمكن ان ترجعها بكل ابياتها الى البكائيات البرمكية ، فالعصرالعباسي، او البكائيات الاندلسية على المجد الذاهب والارض التي ضاعت ، ورغم النقد والنقد الذاتي في الدالية ، الا ان الشاعر العمودي الذي تحكم وتتحكم في تجربته الشعرية مهما كانت خاصة وعميقة ـ القافيةووحدة البيت ، لا بد ان يقع في فخ المباهاة والتفاخر بنسب القبيلة :

وتبـــارى « ايلول » و « حـزيـران »
كـــلا الفارسيـن شهـم نجيـد
غير انا ـ والاهـل ادرى ـ عرفنـا
كيف نطوي قـلاعـة ونبيـد
فارناه ان ارضا نمـا بـذرا
بحبهـا ليسـت لـه وهـو عـود
وجبالا شابت عليهـا الليالـي
وهـو فـي جـذع كرمهـا مشدود ...
... الخ

واذا كان لا بد لنا أن ننشر القصيدة العمودية الاخرى والمنشورة في الاداب للبردوني ، فلا بد ان تقع ابياتها في جراب أبي تمـام والبحتري والمتنبي وابـي العلاء ، بنائيـة البردوني هي من وزن وقافية بائيـة ابي تمـام المشهورة :

السيف أصدق انباء مـن الكتب

والفرق بيـن البائين . رغم الفرق بالطبع ـ بين البردوني وابـي تمام ، هو ان بائية البردوني قد جاءت مرفوعة ... فهي لا تخرج عن كونها هي الاخرى بكائية غاضبة على حائط مبكى جديد ، هو حائـط المائة مليـون عربي وموقفهم من حزيران..

ولعل قصيدة سعدي يوسف « البحث عن خان أيوب بالميدان من دمشق » هي اللغة الشعرية الجديدة التي يخترعها الشاعر الجديـد للتعبير عـن مأساته ، فهنا شاعر من شعراء (الكومونة العربيةالمعاصرة) شاعـر يطلق خلف المتاريس الكلمـة الاخيرة .. والكومونة والحصـار دخان ايوب، والمقهى السري ، الذي ينطلق الشاعر يبحث عنه، ليس كما يبحث السائح الذي في يده دليل المدينة وخارطتهـا ، ولكـن كما يبحث الشاعر :

تفتـح لي خـان ايوب ،
مـا دلنـي احـد ،
غيـر انـي دخلت ...

وبيـن حديقته والدهاليز ابصلاتهم يصنعون القنابل انهم اخواتي، يرسمون دمشق على هضبة الله والاحتلال .
انهم اخوتي ، يرسمون على النهـر اعمدة الجامع الاموي جسورا :

جسـورا
جسـورا
جسـورا
جسـورا

* * *

لقد وصل الشاعر «خان ايوب» متسللا اليها من وراء انقـاض متاريس الكومونة العربية المهزومة ، وليس محتما ، أن تكون الكومونة العربية المعاصرة ، هي كومونة العمل الفدائي في الاردن ، فالكومونة في ذات الشاعر نفسه .. حيث يطبق الحصار علـى الشاعـر ويشتـد حوله الضرب .. الا ان سعدي يوسف يلتقي في خان ايـوب برفاقـه الشعراء المتآمرين على الكلب وعلى المؤامرة نفسها : الرفاق الشعراء الذين يرسمون والذيـن ، يصنعون القنابل ايضا ..

ساسكن في خان ايوب ،
مـا دلنـي احـد ،
غيـر اني اهتديت ...

ولو دل احد الشاعر على خان ايوب ، لو كـان هنـاك مرافق رسمي للشاعـر فيتجواله ، لاهتدى الى خان ايـوب آخر ،حيث سيلتقي بشعراء ومتآمرين من طـراز اخر .. لا يرسمون دمشق علـى هضبة الله والاحتلال ، ولا يصنعون القنابل السرية ، بل وجد تلك الثرثرة مع لفائف التبغ في المنافض ...

والقصيدة سعدي يوسف ، المنشورة في الاداب ، هي القصيدة التي القاها الشاعر العراقي في مهرجان دمشق ، ومرت دون ان يلتفت اليها الجمهور الذي هيجته القصائد العمودية ...

* * *

الى جانب « نزارية نزار » وخان أيوب سعدي يوسف، وعمودية مصطفى جمال الديـن فهناك قصيدتان هما للشاعـران حبيـب صادق ، واحمد دحبور ، الشاعـر الفلسطيني الواعد .. والقصيدتان القيتا في المهرجان وهما منشورتان في الآداب. .وحكاية الغول والمدينـة المحاصرة لحبيب صادق، تدور في فلك صيحة الشاعر المحذرة من الغول، ومناداة لفك الحصار عن المدينة ، التي افظع ما يجري فيها من المذابح ، هـي المحارق التي تقام للشعراء والمفكرين والفلاسفة وشهود الغول...ضد الكارثة القديمة الجديدة ... ابن المقفع القديم وابن المقفع الجديد..

زندقة ان يسأل المؤمن كيف ؟ أين ؟؟
او ان يرى مـا لا يـرى ،
لا كشـف لا يقيـن ..
الا على النار التي يوقدها سفيان
في حضرة المنصـور ...

وليس هناك جديد في مفردات القاموس الشعري أو البوم الصور الشعرية في قصيدة من حكاية الغول والمدينة المحاصرة ، فالمفردات وصور البوم القصيدة ، هي نفسها المفردات والصور التي إعتاد الشاعر العربي على استخدامها ، حين يتكلم عن الموت والحصار ، وعن السيف المغروس في الاعناق ، والتثاب في الوريد ... وهي المفردات والصور نفسها ، التي تتدافع في نهاية القصيدة التي تنتهي تلك النهاية التقليدية المباشرة حيث يخرج المخلص أو الموعود او الذي يأتي ، أو عائشة ، أو الطفل ، الذي لا بد وان يخرج من مغارة الشهادة ... ويجيء في ملاءة الضياء ، عبر سهوب الوجد والحنين ويدخل في أسرة الصغار ... ويكشف الغطاء .... الخ ورغم ذلك ففي القصيدة انعطاف للجديد في شعر حبيب صادق ...

أما القصيدة الاخرى للشاعر الفلسطيني الشاب احمد دحبور « العودة الى الكربلاء » فرغم جرعات الصدق والأحاسيس المكهربة فيها التي هي التحام التجربة العامة بالتجربة الذاتية الخاصة للشاعر ، الا أن القصيدة تخضع في نهاية المطاف ، الى تعابير وصور « الكنيسة الارثوذكسية » في الشعر العربي الجديد ... فكربلاء التي جعلها الشاعر أحمد دحبور عنوان قصيدته ، هي كربلاء الجديدة التي ذبح فيها الفدائيون ، ولقد أصبح مع التداول بالنسبة للشاعر المعاصر، تلك المفردات والمصطلحات الكنيسة الارثوذكسية المؤسسة والمعترف بها والتي يستخدمها الشاعر ، ولا يخرج عنها ، ففيها تحدث مذبحة لثوار ، فلا بد أن نرجع الى كربلاء ، الى الحسن والحسين ، واذا كانت هذه حياته ، فلا بد أن تكون هناك مائدة عشاء أخيرة ، وأن يكون هناك يهوذا الاسخريوطي ، ثم لا بد ان يكون بالتالي مسيح وصليب وكأس خل .. والجلجلة ..! غير ان مأساة احمد دحبور ليست مأساته وحده بالنسبة الى المصطلحات الكنسية فهي ظاهرة عامة في الشعر الحديث ،والا أن الاحاسيس المكهربة لاحمد دحبور وجرعات الصدق في شعره ، ستعملان على تخليصه بالتجربة، عن ترك تلك المصطلحات ..

* * *

أما بالنسبة للقصائد المتلوة والتي لم تلق في مهرجان دمشق فهي قصائد : سميح القاسم ، أرسلها من موسكو بعنوان « صفحات من دفتر الفلسطيني التائه حتى اشعار آخر » وقصيدة أخرى بعنوان الطوفان للشاعر علوي الهاشمي ..

وقصيدة سميح القاسم الجديدة ، تواجهك منذ البيت الاول بعنوان الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة :

لا غير صندوق البريد ...

* * *

ولا غير المنديل ، أو راية الشاعر التي يعلقها فوق الصندوق، ومناجاة ومناداة الام التي هي فلسطين ، والتي تفصلها عن أحضان الشاعر : الاساطير والدساتير والاساطيل والدوارات والاذاعات والسجون ...

والقصيدة هي الرسالة التقليدية التي ذاب الشعر في الارض المحتلة على ارسالها لاخوانهم ورفاقهم العرب خارج أسوار الاحتلال.. الى أمتهم العربية :

واشتقت يا امي اليك ،
اشتقت يا امي كثيرا ..

لكنني والحمد لله الرحيم
في صحة لا يستهان بها ، لان الذاكرة
٦ على ٦ ...

والرسالة التقليدية التي تذاع في بريد رسائل المغتربين الى ذويهم والتي تقدمها الاذاعة السرية للشاعر سميح القاسم ليس كل ما في القصيدة ... فاستكمالا لصورة النفي والتشريد ... لا بد أن يواجه الشاعر بالخندق وبحقائبه وبالمطاردة المستمرة بين الوحش والانسان ، ثم المذبحة ، ثم عملية اقتسام القتلة لاشلاء المقتولين ، وتوزيع الاوسمة ....

وفي القصيدة التي تتجه أول ما تتجه من الفلسطيني التائه ، الى اليهودي التائه القديم الذي استقر أخيرا وفتح حقائبه ، واخرج منها القنبلة واصبع الديناميت ، شيء جديد ، أو استمرار لشيء جديد بالنسبة للشاعر سميح القاسم ... حيث يستخدم تلك اللطخة الدموية أو قطرة الدم المتجمدة على الرقبة ، الولايات المتحدة الاميركية ، وكأن سميح القاسم يريد أن يؤكد غضبه على تقليب جثته بواسطة الحذاء الاميركي ، فلا يجد كلمة شعرية اقوى على التعبير عن سخطه واحتكاره من وضع اسم صنع في الولايات المتحدة الاميركية باللغة الانجليزية : Made in U.S.A

واعتقد ان سميح قد كتب هذه القصيدة بصورة انفعالية غاضبة، فهي بطولها وعرضها وجهاتها الاربع لا تقدم جديدا أبدا ... على الذي سبق وأن قدمه سميح ...

فالدار اغتصبها الغرباء بسناكي البنادق ... والبستان اعطت كروم العناقيد وذهبت السنابل للمعصرة ، ولكنها ملأت كؤوس

الاخرين ... وشجب الثورة الثرثارة للمثقفين المجوفين ـ هو ... هو ، « الخوف من ثوار المقاعد والجرائد والمقاهي ... الخ » ثم الكلمات التقليدية المعادة عن المطاردة والحصار والرقابة والخوف للمرة الثانية من البيانات المشتركة واولاد الحرام ومحترف النظام ، ومن الرقابة الاسرائيلية التي تقدم للشعراء وتفرض عليهم تعاطي أقراص منع الحب ومنع التفكير ....

وينهي سميح القاسم قصيدته :

وهنا وضعوا الشرك

وهنا يجابهني دمي ...

وانا مع سميح فهنا الشرك ، وهنا يجابهه دمه .. وفوق هذا وذاك ، فوق الشرك ، وفوق مجابهة الدم ، فعلى سميح وهو في الشرك ، ان يبحث الآن وهو بالتاكيد ـ قادر على هذا ـ عن مجابهة الدم ولغة الطيور ايضا ... التي قدرها وهي تتخبط في الشرك ، أن تعثر على لغة جديدة (للزقزقة) .

★ ★ ★

اما بالنسبة « لطوفان » علوي الهاشمي من البحرين ... فهي رحلة الموت والميلاد القديمة الجديدة ايضا ، المرحلة التي تبتدىء الليلة ، « وعفوا » الموت سيبتدىء الليلة ... والسكة شريان .... ثم آه يا جرح بلادي ... ، الجرح الذي أصبح من التعارف أن يكون هو طوفان علوي الهاشمي ، وطوافين غيره من الشعراء .

حيث يتفجر الدم مياها مكتسحة لاهبة تكتسح الطغاة ... وطوفان علوي الهاشمي ... لا يخرج أيضا عن مصطلحات الكنيسة الارثوذكسية فالشعر ... لا يخرج عن تشبيه الشمس برغيف الخبز والسنبلة بالسيف وعن التصاوير الشعبية المعلقة للفقراء ... الذين هم الرايات والشهداء والقتلى والاحزان والذين اينما قلبت الطرف فلا بد أن تراهم ... وان كانوا هم الان القتلى ، فغدا سيبعثون .. ويأتون مع الطوفان ....

هناك كلمة اخيرة حول قصيدة نزار الثانية والمنشورة في الاداب بعنوان « قصيدة اعتذار لابي تمام » فالقصيدة هي نزارية جديدة يضيفها نزار الى قاموسه الشعري الذي انطلق يكتبه بعد الهزيمة .. النقد الجارح للنفس ، الى درجة أن تتحول الكلمة الى ضمير جارح، يقضم اللحم بمنقاره ... واعتقد أن النثرية التي جاءت في القصيدة، من مقومات القصيدة نفسها وليست خارجة عليها ، بمعنى ان نزار قد كتب القصيدة وفي ذهنه ان تلقى في مهرجان أبي تمام في الموصل ، وامام حشد كبير ، واعتقد ان ماساة النثرية في القصيدة ، ليست ماساة نزار وحده ، ولكنها ماساة الشعر الذي من المحتم ان يلقى في مهرجانات كبيرة ويكتب ايضا من اجل الالقاء ...

ومع ذلك فانا مع نزار ، ضد أن يتحول الشعر الى زفة ، والى ايقاع نحاسي بل يظل ذلك السندباد البحر تحت راية شراعه ...

واعتقد أن نزار قد كرر دون أن يدري ، وهو يحزم حقائبه في طريقه لمهرجان ابي تمام في الموصل فقرر ما سبق وأن قاله ، في قصيدته على هامش النكسة ، عن القعود في بيوت الله وانتظار عمر وعلي ... واقامة الصلوات ...

والقصيدة تنتهي :

لماذا الشعر حين يشيخ .. لا يستل سكينا

وينتحر ... ؟

واعتقد أن على الشاعر ان يبحث عن لغة جديدة وعن قاموس جديدة ، وعن جزيرة قواف جديدة ، وعن تجربة جديدة ، وليس عن سكين ...

القاهرة ـ معين بسيسو

الأبتر من التفاصيل ..

عشر سنين منذاتيت
منتقلا من سجن الحاجة حتى سجن الاعياء
منتقلا من حب الله الى حب الفقراء
في حضن مدينتنا القيت عصا الترحال
وعانقت الوطن وسرّحت الخيل
قلت : سأبدأ من وطني
لن أتركه ما لـم نتمزق اشلاء .
وبدأنا نتحرك فيه
ونصرخ : هذاوطن الفقراء
هذا وطن عاد لكي يغسل يتم الابناء
قلنا : نفتح باب جهاد كي نلج الجنة ،
تورق تحت ظلال سيوف الشهداء
لكنا عشر سنين نزرع فيه ونتعب
نشقى وتكون حصيلتنا طحلب
نزرعه ليـلا
يحصده الجابي للوالي قبل صياح الديك
ونهيم لنمتص ضروع الصخر ونشرب
يا وطني .. لم نبدأ كي نلقي هذي الخاتمة السوداء
ونشيخ على ابواب ثلاثيـن
لم نصرخ كي نلقاك اسيرا ، فنفص
ونسكت مقهورين ، ولا نقوى ان نفديك
حين ربينـا في افيائك
وجهدنا ان تنمو فينا
او ننمو فيك
حين نذرنا للشبر من الطول العمر الوضاء
وذرفنا الصبر دموعا
علّ دموع البائس ترويك
لم نحسب انا سوف نلاقي
هذا العلق المتشبث حول حوافيك
لم نبدأ كي ننتظر الامل الآخر
كنا نحيا كي تطلب منا .. نحيا كي نعطيك
ونرى الان ترابك نهبـا ..
نصمت مذ عبأ ماء الخوف الافواه الخرساء
من منا ياوطني يجرؤ ان يعلن عن خيبة امل فيك ؟
نعرف انك ما كنت لتبخل عنـا
عشر سنين عشناها عشرة عمر
يجمعنا : الآن الجوع
يجمعنا خبز القهر وملح دموع
من سرق الماء اذن منـك

((الى الاخ امل دنقل .. بلامناسبة))
لكي تبخل بالماء ولا تسقي منه بنيك ؟

□

عشر سنين لم يتوسع فيك سوى جرح وخيانة
لم تزدد الا اسعار الخبز واسباب الخوف
لم يزدد غير بهاء ((ابي رمانه))
لم تزدد الا حاجتنا في كل شتاء للنار
لم نطحن في ازمة هذا السكن الخانق
الا ان صار لكل منا زنزانة
الزنزانات اتسعت ، والاقبية اتسعت
صارت عنـك بديلا
من بيتي حتى الشارع ،
من وطني حتى سجني
لا يتغير غير قناع السجان
اجهد عمري ان احفر نفقا تحت القضبان
لكني خلف القضبان اشاهد عسسا وسجونا
يا وطني .. من زرع القضبان على الاضلاع المحنية
كنت زرعت على الصدر القصب الشادي والورد الفتان
لكني لا احصد الا الاحزان
والاعين ترمقني كي تعرف ما يطوي صدري من نيّه
من أيـن اتيت لارجـع ؟
من يرجعني للوطن الفارق في الصمت وحب الله ؟
من يرجعني للزمن الممكـن فيه سكوت ؟
من اين اتاني هذا العلم فولّد هذا الضيق المكبوت ؟
خلاني كالسمك الهائج يقفز ضيقا من ماء آسن
او يقفز خوفا من حوت
يلقي بالنفس على اليابسة ...
فيرجف حينا ثم يموت
يا وطنـي ..
من منا قفز اليوم من الآخر ؟
من منا سيموت على بر الآخر ؟

□

عشر سنين اضرب كالفارق في السيل
اتخبط في الشارع .. قدام الفترينات ..
اتابع خفقات الاضواء
اتشاجر مع حراس الليـل
وانضم لصفّ سكارى الليـل :
في كل مسـاء اتلاقى بالاصحاب
وننظم للحزن مسيره
وعلى ارصفة المدن المبنية من عرق ودم
ــ لم نملك غيرهما ــ
كنا نتجول كالاغراب

(1) نظرا للظروف التي تمر بها الامة العربية)) كانت القصيدة .. والعنـوان .

صرنا في مساء
نبدأ سهرتنا مبتسمين مع الكأس الاول
نتجادل عند الكأس الثالث
عن وطن محروق زكمتنا رائحة حريقه
نبكي عند الكأس الخامس
نتساءل والقبضات تدق الطاولة الخرساء :
« السيل يلاحقنا .. كيف يرون العيش امانا ؟
من يأخذ منا ان اعطينا من اجل الوطن دمانا »
نتشاجر عند الكأس السابع
يطرون الساقي فنعبىء ماظل من الليل صياح
نتساءل : كيف الناس اذا شربوا ينسون الاحزان
ولماذا لا تسكرنا الخمرة او تنقلنا للافراح
نتصافح كي نفترق على حذر
نتساءل : من كان المخبر هذي الليلة ؟
نتجمع في امسية اليوم الثاني
نتلصص ان كان هنالك احد
يتبع في السر خطانا
وننظم للحزن مسيره

عشر سنين نتجرع وطنا في الاقداح
نتعرف فيه على الخيبة والقهر
ونعرف انفسنا فيه
ندمنه يوما لا نسكر الا فيه
ونراه صفيرا فنحس بأنفسنا اصفر
عشر سنين ، وبرغم تزاحم هذي الاشباح
اصبحنا ماء في بردى
صار النهر وتينا اوابهر
صرنا زرعا وسط بساتين الغوطه
صار الوطن الكرم ونحن دواليه
صار الوطن النهر ونحن سواقيه
ونزفناه بفيظ حين نهرنا ان نرتاح
وتبادلنا نظرات صامتة قلنا :
قد يطلع من هذا الليل صياح

□

عشر سنين لم احصد الا الضيق
لم يسأل احدهما يمكنني ان أفعل
الا حين انتظروا التصفيق
عشر سنين في وطن
نتيتّم فيه ويثكل فينا
ونجول به مهووسين ومهمومين
كمن حاصرهم في البحر حريق
عشر سنين لا صورة لي عندهم
الا ما دوّن في التقرير المخبر
والمخبر مزروع في جلسات الانس صديق
يتبعني .. فيحيل الشارع سجنا ، والمنزل سجنا
يملأ كل طريق
يتلصص بين العين وبين الثغر المطبق
كي لا يضطر الى التحديق
وأرى اقلاما تكتب
في ايدي الاخوة والاهل واصحابي
فاخاف التصديق
عشر سنين ادفع باب طموحي ..
فيقدمني لمطاردة او زنزانة
من منكم يا أصحابي .. يا زملاء الحزن
سيكتب عني تقرير الليلة ؟
من انساكم طعم الخبز وطعم الملح
وعلمكم تقبيل الناس بغدر يهوذا ؟
من منكم يتبعني مذ جئت ، يعذبني في صمت
يستدرجني لحديث يكتبه ويعانقني في ساعات الضيق؟
انا ما زلت افتش في خوفي عن كلمات
اعرفها .. ما صكّت في أفران الوالي عمله
اوقدها .. كي تهديني في سجني
وتذكرني بالارض المحتلة
احملها وانا انتظر الموت بلا اكفان
اعبر سجن شبابي النازف
مقتحما سجن رجوله
دون طموح ببطوله
لكني قبل رحيلي ممتلئا بالقهر وبالاحزان
لا بد وان ارفع صوتي الان
فلتسمع كل الآذان
ولتسمع هذي الآذان الملصقة على الجدران
وليسمع هذا المخبر وهو يتابعني بالوجه المصفر
ان كانوا سلبوا موسم وطني
ما زال لدى الوطن حنان
ان كان التقرير عن الحزن كبيرا
فأنا اتلاقى مع وطني كل مساء
نتبادل في السر الاحزان
ان كان السجان قد امتلأ بأحقاد
حتى خلاه الحقد ضريرا
فليعلم أني ما زلت ارى السيل
سيجرف هذا السجن ومسجونيه مع السجان
ان كان الغضب بعين الوالي صار خطيرا
فالقهر بقلبي اخطر
والسيل القادم اخطر
والوطن المرتجف من القهر
يريد دمي كي يرجع أخضر
ان كان الظلم بجعبة هذا الجلاد كبيرا
فأنا أكبر .

دمشق

ممدوح عدوان

النخلة

الى الشاعر خليل الحاوي : الرائد

... اثمري ايتها النخلة لو حشفا وزقوما
فقد روّعنا عقمك منذ
امطري نارا ، عصافير من الشوك ، دبابيس ،
عظاما أو بغايا ، .
امطرينا بالبقايا ،
أو .. بـروث الابل !
فتّحي لو زهرة واحدة ، مهزولة ، نافذة الطيب
أجيبي ..
ما الذي تنتظرين ،
من سنين لسنين
ما الذي تنتظرين ؟!
.. السما مقفرة ، مقفرة يا نخلة الله .. فلا تنتظري
أسلبي سعفك ، غلّيه حواليك لعل التربة الظمأى تلبيك
او انهدّي على جذعك ...
موتي قبل أن تنكسري !..
.. قد ترقبناك من الف عجاف دون جدوى ،
ورفعنا ايديا خانعة نحوك .. لكنا ،
تلبثنا على خوف نداري خوذ الحراس ،
لا نقوى على تقويض أسوارك ،
لم ننعم بأفيائك .
حمنا حولك — الايام — نستجدي عطاياك
فما أسعفتنا حتى بسلوى !
فتباكينا على أحلامنا فيك ،
بكيناك ... بكينا !..
وهوينا ،
سجّدا نعتصر التربة في رفق ، وفي خوف

رأينـا
ظلنا المصلوب من الف سنة ،
فوق حصبائك مغلولا الى قضبان تاريخك تحت المئذنه
... آه كم لحت على البعد لنا باسقة خضراء ،
لاح القمر الصيفي قرطا ،
لاحت الانجم عقدا وأساور ،
ورأيناك خلال الغبش الوردي موسيقا ،
أساطير تدير الفلك الموصد ،
لاحت راية الفتح على اغصانك
ايحاء ، بشائر ،
صرت في آفاق ، آفاق الصحارى ،
بيرق الالهام يا قدوسة النخل ...
صراطا كنت للعابر بين الوهم واليقظة ،
بين الخوف والموت ، خلال الوهج الدامي
تراءيت لنا الروح وميلاد الشعائر ..!
و .. اقتربنا ،
آه — يا للذعر — يا خيبة عمر كامل ،
يا .. موت شاعر !
واقتربنا لم نجد منك ومن أوهامنا الشقراء
الا ... وهم نخله ،
شبحا يملأ عرض الافق ، لكن : دون شعله !!
و .. اقتربنا — يا لهول الصدمة الكبرى —
رأينا نخلة ناحلة اللون ، رأينا نخلة يابسة من الفعام
نخلة : لا جذر ، لا خضرة ، لا شيء ...
صليبا من ... رغام !!

دمشق

علي الجندي

ندوة الشهر
الغزو الثقافي ..

اعدت هذه الندوة وقدمتهااذاعة صوت الجماهير العراقية في بغداد في اثناء وجود اعضاء الندوة بالعراق للمشاركة في مهرجان أبي تمام بالموصل ، اشترك في الندوة الاساتذه: **عبدالوهاب البياتي وحميد سعيد ومحمد عفيفي مطر وصبري حافظ وسامي خشبة** .. وكان موضوع الندوة هو مناقشة الدور الذي تقوم به بعض المؤسسات الثقافية المشبوهة كأدوات للغزو الثقافي الاستعماري .

بدأ الشاعر عبد الوهاب البياتي الحديث بتحديد موضوع الندوة فقال :

البياتي : هناك ظواهر في الحياة الثقافية في الوطن العربي منها الايجابي ومنها السلبي . فعلى الصعيد الايجابي نلاحظ وبشكل عام نهوض المؤسسات الثقافية الوطنية في البلاد العربية بواجباتها . ونلاحظ كذلك الحركات الثقافية النشيطة التي يقوم بها الادباء الشباب . وموضوع ندوتنا متعلق بأحدى الظواهر السلبية وهي نشاط المؤسسات الثقافية الاستعمارية الاجنبية في البلاد العربية ومحاولاتها للغزو الثقافي . واعتقد أن علينا أن نحدد بداءة ما نقصده بعبارة « الغزو الثقافي » لانها عبارة قد يستخدمها بعض الرجعيين احيانا . كما نريد أن نحدد محاولة المساس بالثقافات الوطنية وفي بلدان العالم الثالث بشكل خاص ، وهي البلدان التي تخوض معارك التحرر الوطني . واحب أن يبدأ الاستاذ سامي خشبة فيحدثنا عن هذين الجانبين ، لانه كان قد كتب الكثير في مجلة « الآداب » عن هذا الموضوع الحيوي الهام .

سامي : هناك نقطتان احب أن اطرحهما في البداية لتجسيد هذا الموضوع وهما ترتبطان بموقفنا نحن المثقفين والمفكرين الثوريين العرب وواجباتنا لمواجهة هذا الغزو الثقافي . تتعلق النقطة الاولى بواجب الوحدة الفكرية والثقافية بين هؤلاء المثقفين ، وهي الوحدة التي من المفروض أن تبدأ من خلال اللقاءات المستمرة بينهم . سواء اللقاءات الشخصية المباشرة ، أو اللقاءات عن طريق الكتابة والقراءة في مختلف المنابر الثقافية . فدون أن يلتقي المثقفون الثوريون العرب ودون أن يخلقوا الفرصة الكاملة للاحتكاك الفكري والايديولوجي بينهم فسوف يظلون مفككين ومبعثرين على نطاق الوطن العربي كله أمام الهجمات الحقيقية المدبرة والمخططة والتي يشنها أعداء الامة العربية على ثقافتنا وعقليتنا وتكويننا الفكري والايديولوجي .

اما النقطة الثانية فتتعلق بطبيعة الغزو الثقافي نفسه . ففي تقديري أنه من اجل أن نحدد طبيعة وخطورة هذا الغزو . ينبغي أن نحدد بعض الملامح من الحركة الواسعة التي تحدث الان على نطاق الوطن العربي وتحدث بالذات في بعض البلدان العربية التي يستفيد الغزاة وأعوانهم من مظهرها المتحرر أو الليبرالي أو المنفتح على العالم فيقيمون المؤسسات والمنابر الثقافية التي تتقنع وراء الليبرالية وحرية الفكر من اجل تحقيق اغراضها . ليس الغزو الثقافي هو ترجمة الاعمال الادبية مثلا ، على العكس ، فالمثقفون الثوريون العرب مطالبون بالقيام بهذه الترجمة بانفسهم ، ومطالبون بالتعرف على كل التيارات الثقافية والفكرية والفنية .. والتاريخية والمعاصرة في شكلها النظري والفكري أو في ثمراتها الابداعية . والا تخلفنا تماما عن معرفة عصرنا وملامحه العقلية . وليس هذا الغزو ايضا هو اصدار المجلات او خلق المنابر المتعددة . فنحن ايضا مطالبون كمثقفين ثوريين عرب بخلق هذه المنابر الكثيرة والمتعددة من اجل توسيع رقعة الثقافة من ناحية ، ومن أجل تحويل الثقافة الثورية الجادة الى مادة استهلاكية يومية للجماهير تستهلكها باستمرار وبانتظام .

الغزو الثقافي الاستعماري في تقديري يتمثل في محاولة اعادة تفسير الثقافة العربية والثقافات العالمية الاخرى من وجهات نظر معينة تحكم على تراثنا الثقافي بانه في مجمله مصدر لتخلفنا ، أو بانه احد المعوقات التي تمنعنا من الانطلاق الحضاري في المستقبل ، اوبانه مجرد زائدة دودية لم تعد تؤدي وظيفة ما ، وتهدد بنيان المجتمعات العربية بالخطر المستمر . وهذا معناه ان تنقطع علاقتنا بتراثنا الثقافي انقطاعا كاملا لكي يصبح وجودنا الوجداني المعاصر وجودا طارئا لا جذور له . وعليه ان يبحث عن هذه الجذور . في ارض غريبة اوفي منابت خرافية . ويتمثل الغزو الثقافي أيضا في تصوير التيارات الثورية في الفكر العربي وفي الثقافة العربية على أنها تيارات وافدة وغير اصيلة . او في تصوير جوانب معينة من الثقافات العالمية .. النظرية أو الابداعية باعتبارها الوجه الوحيد من الثقافة العالمية .. فعلى سبيل المثال نجد انه في فترة معينة صور مسرح العبث على انه التيار الوحيد السائد والمنتصر على نطاق العالم ، لدرجة انه في فترة من الفترات كان المسرح في القاهرة على سبيل المثال يتجه بشدة نحو هذا التيار وحده معتقدا انه بهذا الشكل يحقق العصرية من ناحية ويعبر التعبير العصري عن العقلية وعن الروح العربية في مصر . مثل هذا التصوير الجزئي من ناحية والقائم على فكرة الوجود العارض للتيارات الثورية العربية واعادة تفسير الثقافة العربية من هاتين الزاويتين هي التي تمثل من وجهة نظري خطورة الغزو الثقافي الذي نواجهه الآن .

البياتي : شكرا .. ونحب من الاستاذ صبري حافظ أن يحدثنا عن دور بعض المجلات الثقافية التي تعتبر منابر للغزو الاستعماري ، وخاصة أن هذه المجلات تخرج كما تفضل الاستاذ سامي خشبة فوصفها

بانها تخرج بشعارات ليبرالية ، واحيانا يسارية . لان الاستعمار القديم لم يعد يستطيع بوسائله العاجزة ان يغزو هذه المنطقة باساليبه القديمة . بل يعمد الى أساليب ليبرالية خبيثة مبتكرة ، في محاولة توليد مركبات نقص عند كثير من الشباب والناشئين . وتصوير أن الادب الثوري والقومي والوطني هي آداب لم تعد تماشي ادب العصر، وتحاول أن تفسر الكثير من هذه الاتجاهات ، بل ان هذه المنابر الاستعمارية أخذت تدين الادب القومي والثوري والانساني ، وتصوير أن هذه الاتجاهات هامشية في تيار الادب العالمي .

صبري : احب بالاضافة الى النقطة التي يطلب مني الاستاذ البياتي أن أتحدث عنها ان أشير الى الكيفية التي يمكن بها مواجهة محاولات الغزو الثقافي باوفق الاساليب . لكن عليّ قبل ذلك أن أتناول النقطة التي طرحها عليّ الاستاذ عبد الوهاب البياتي ثم انتقل بعد ذلك الى القضيةالاخرى . فالوطن العربي كمنطقة من اهم مناطق العالم التي يطمع فيها الاستعمار على مر العصور .. والمنهوبات الحضارية والاقتصادية التي ينزحها الاستعمار من هذه المنطقة طوال هذا القرن وحده اعظم من ان تحصى .. واذا كان من اليسير على علماء الاقتصاد أن يقدموا لنا أرقاما مروعة لما استنزفته الدول الاستعمارية من المنطقة خلال هذا القرن وحده . فان جولة سريعة في اعظم متاحف فرنسا وانجلترا وأمريكا كفيلة لادراك مدى ضخامة المنهوبات الحضارية التي نقلتهاهذه الدول من مصر والعراق والشام وغيرها من الدول العربية والتي ساهمت في صياغة العقل الانساني للمثقف والفنان الغربي في نفس الوقت الذي شاركت فيه في طمس الكثير من ملامح حضارات هذه المنطقة وفي تكريس القطيعة بين ابنائها وتاريخهم الحضاري القديم .

ولاهمية المنطقة العربية السياسية والجغرافية والاقتصادية للدول الاستعمارية ولعراقة هذه المنطقة وامتداد تاريخها الحضاري القديم في ضمير الزمن لقرون عديدة ثم اتصاله وازدهاره عبر الحضارة الاسلامية بفكرها ودينها وقيمها .وجدت الدول الاستعمارية ان هذه المنطقة لا يمكن ان تستجيب بسهولة للغزو الاستعماري ، وقد جرب الاستعمار بالفعل حظه معها في هذا السبيل لكنه وجد لزاما عليه ان يحمل عصاه ويرحل بعد عمر قصير نسبيا اذا ما قيس بعمره في مناطق اخرى . ومن هنا كان عليه ازاء هذه الواجهة الحضارية الصلبة أن يلجأ الى أساليب مغايرة . فكان الغزو الثقافي والمؤسسات التي تحمل واجهات تتوائم مع شعب عريق الحضارة هي سبيله الى احداث صدع ينفذ منه الى هدفه . ونتيجة لان الشعب العربي كان ما يجابه هذه الاساليب ويفضحها وينتصر عليها . وجد الاستعمار عليه دائما أن يحور من أساليبه وأن يجدد من وسائله في غزو الوجدان القومي والتأثير عليه . فما ان تسقط له قلعة حتى يسارع في تشييد قلعة جديدة ، يستفيد في بنائها من تجربة القلاع القديمة المتهاوية. ثم ينسق ويوزع الادوار بين قلاعه المختلفة .. وأي دراسة لتطور مؤسساته الثقافية تؤكد هذه القضية . وفي السنوات الاخيرة، وازاء المد الثوري المتحول صوب الاشتراكية حاول الاستعمار مستفيدا من أخطاء بعض الانظمة العربية أن يتخذ من الليبرالية مدخلا لمناقشة الكثير من قضايا الواقع العربي . والليبرالية في حد ذاتها وكفكرة مجردة شيء عظيم ، وهي تبدو بالقياس الى بعض لقطات المشهد العربي المعاصر فردوسا حلميا بعيد المنال . لكنها في يد الاستعمار شيء آخر ، انها تتحول الى مجرد واجهة زائفة ينفث من خلالها سمومه . والى قفاز ناعم يخفي في طيات مخمله اهدافه الاستعمارية الواضحة . وقد صدرت بالفعل خلال الستينات عدة مجلات تحت شعار حرية الثقافة والانفتاح على العالم الخارجي والاهتمام بكل الآراء وكل الثقافات .. لدرجة أن بعضها رفع من شعار الحوار الذي هو من أشرف وأنبل الشعارات التي تظهر من خلاله الحقائق وتفتضح الاكاذيب ، شعارا له . بينما كان في الحقيقة يتبنى وجهة نظر واحدة على حساب بقية وجهات النظر الاخرى .. وهي وجهة النظر التي كانت سببا في ان المخابرات الاميركية كانت تغدق بسخاء عليها.. بالطبع من خلال قناع آخر هو المنظمة العالمية لحرية الثقافة.. واضح انني اشير الى تجربة مجلة (حوار) ، وشقيقاتها وقد شاع بين الجميع منذ فترة طويلة خبرها وخبر استقالة عدد من مثقفي العالم من رئاسة تحرير شقيقاتها مثل انكاونتر وغيرها .. والامثلة كثيرة ، والمحاولات مستمرة من خلال مؤسسة فرانكلين ومن خلال مطبوعاتها التي تركز في كل مركز من مراكزها على فرع معين من فروع المعرفة تبغي من ورائه هدفا بعينه .. فمركز فرانكلين في القاهرة مثلا معني بمجال التربية بينما كان مركزها في بغداد مهتما بالحضارات القديمة وهكذا .

وفي اعتقادي ان هذه الدائرة الموسعة النشيطة السريعة التحول والتحور من الغزوات الثقافية تتطلب من المثقفين العرب نوعا من المجابهة المستمرة ونوعا من الفطنة الدائمة لكل التحولات التي تطرأ عليها . ولكل الاقنعة التي تستعيض بها عن الاقنعة القديمة المزقة . فمن واجب المثقفين تمزيق هذه الاقنعة والوصول الى الجوهر والى القضايا الاساسية التي تطرحها هذه الادوات المختلفة للغزو الثقافي مؤسسات كانت اومجلات او افرادا ، ثم دحضها في الضوء واشدد على تعبير دحضها في الضوء هذا . لان المصادرة ليست هي الاسلوب الامثل . فهذه الادوات تقوم بالفعل بدور قد يخدع عددا كبيرا من القراء ، ومصادرتها لا تقنعهم بسوئها بل ربما كسبتهم ضد قرار المصادرة . واذا عدنا الى مثل (حوار) فان احدا لم يصادرها ، بل هي وحدها التي اضطرت الى التوقف بعد أن تهرأ عن وجهها القناع. واعتقد أن الطريقة المثلى لتحقيق ذلك هي التأكيد والعمل على تحقيق وحدة المثقفين التقدميين في العالم العربي، وخلق جسور دائمة من الحوار الخلاق بينهم في شتى البلدان العربية . بالدرجة التي تتيح من خلال هذا الحوار وهذا الانفتاح الحر على مختلف الآراء ووجهات النظر ، ومن خلال الصراع المستمر والمناقشات المفتوحة ، تتيح للقارىء وللمثقف معا أن يعرف الزيف من الحقيقة .. والحقيقة وحدها ثورية ، ولهذا فانها تكسب بهذه الطريقة دائما المزيد من الانصار والمزيد من المثقفين باستمرار .. وهذا يحدث بالفعل . واي دراسة لتاريخ الواقع الثقافي العربي خلال السنوات الماضية تؤكد لنا هذه الحقيقة ، وتؤكد ان المثقفين الذين خدعوا لفترة في هذه الواجهات لسبب او لآخر ، ولكن ما زال في افوارهم بقية من انسان شريف، يتخلون عن أدوارهم التي لعبوها في فترة من الفترات ويواصلون الالتحاق بركب التقدم وبركب الثورة العربية الحقيقية .

البياتي : الاستاذ حميد سعيد ، بصفتك شاعرا طليعيا ومناضلا، ولانك تشغل منصبا هاما في وزارة الاعلام العراقية ، فاننا نود أن تحدثنا في هذا الموضوع المهم من واقع تجربتك ومعرفتك بتفاصيله وقضاياه .

حميد : لقد تابعت هذه القضية . وقبل أن أتحدث فيها اود الاشارة الى نقطة هامة تحدث عنها الاستاذ سامي خشبه وهي ضرورة اللقاء بين المثقفين العرب . فنحن نعيش في وطن واحد . ولكن هذا الوطن فرضت عليه عوامل التجزئة المصطنعة . والاستعمار الجديد والغزو الثقافي الجديد يستغل هذه الظروف المختلفة لكي يتدخل في حياتنا حسب ظروف هذه الاقطار . فنجد أنه يستغل الحرية الليبرالية في بعض الاقطار لخلق منابر ، وهي المجلات التي تحدث عنها الاستاذ البياتي وأكمل الحديث الاستاذ صبري حافظ . بينما نجد أنه في مكان آخر يعتمد على أسماء بارزة من المثقفين الذين توفرت لهم عوامل الشهرة . ومن خلال هؤلاء يحاول أن يجمع حولها مجاميع القراء ومجاميع المتادبين والناشئة والمثقفين الجدد الذين لم يستكملوا

بعد عوامل ثقافتهم بينما نجده في مناطق اخرى يتبع اسلوب شـراء المبدعين . وانا اعرف ان هناك في بعض الاقطار العربية نواديتربص بالاسماء الناشئة ، والمبدعين الشبان الذين يتصور انه سيكون لهم شان في مجالات الفن والثقافة والشعر والادب ، وخرطهم في هـذه النوادي ليستغلوا بعد في مجالات الغزو والثقافي .

وهناك أيضا أسلوب آخر تجد فيه أن الغزو الثقافي يتعمـد خلق تيارات ثقافية مرتبطة بثقافات استعمارية . فهو ربما لا يستفيد من فلان كشخص ولكنه يستفيد منه كموقع فكري يهيمن في الحاضر أو يلقي ظلاله على المستقبل كداعية ومبشر له .. ويرتبط بهـذا الاسلوب محاولة التأكيد من خلال شخص بعينه على تيار يستفيـد منه الغزو الاستعماري .. وعلى سبيل المثال بدأت مسالة التاكيد على الشكل في أواخر الخمسينات . وظهرت مجلات تحاول التاكيد على الشكل الفني فقط وتدعو الى عدم اهمية ما يحمله هذا الشكـل مـن مضمون .. وقد حوصر هذا الاتجاه .

البياتي : بل انها تدعو الآن الى الغاء المضمون تماما في بعـض الاحيـان ...

صبري : على زعم أن الفن مجرد شكل فقط ، بينما هو علاقـة عضوية وجدلية حادة بين الشكل والمضمون كمكونين لوحدة واحدةهي العمل الفني .. وهذا الاجتزاء والفصل هـو في الواقـع مدخـل تمهيدي لتكريس الاجتزاء والفصل في مجالات اخرى ، لان الغـزو الاستعماري يطرح رؤاه الخبيثة من ابعد المداخل عن عيون الحراس ومن اقلهـا اثارة للريب ، ثم ما يلبث ان يمد نطاقها الى بقية المجالات الاخرى .

حميد : هذا صحيح .. وبعض النماذج التي تدعو الى العنـة كشكـل مجرد تستفيد من بعض النماذج الغربية . وانـا لسـت ضـد هذه النماذج التي تعبر عن مجتمع مهدد من الداخل . لكني أجد أن هناك فروقا كبيرة بين المجتمعات المهددة من الداخل ــ كالمجتمعـات الغربية ــ والمجتمعات المهددة من الخارج فيجب أن يكون ادبها وفنهـا هادفا . لذلك نجد ان التاكيد على الحضارة الغربية وعلى الفـن والادب الغربي الذي يعبر عن مجتمعات مهددة من الداخل وهي تعـاني الانهيار لنقلها الى مجتمعاتنا المهددة من الخارج هو اسلوب من أساليب الغزو الثقافي .. ان الادب والفن في مجتمعاتنا يجب ان يوظـف. ليس بمعنى الوظيفة المبسط والمباشر وانما بان يكون لهدور فعال في الرد على التهديدات الخارجية التي يواجهها مجتمعنا . وذلك مـن اجل مشاركته في بناء مثقف واع يفرق بين الاسود والابيض ويميـز بين مختلف الالوان .

وحينما هددت الاتجاهات الشكلية وعزلت نتيجة لمناقشة بعض الاصوات العربية الشريفة لها وتفنيد حججها ودحضها ، اتجهاصحابها الى اتجاه آخـر تغير فيه الاسلوب وان بقي الجوهر ثابتا ، وهو الاتجاه نحـو المزايدة الثورية . وملاحظتي على هذا الاتجاه انه يطرح الثورةدون ان يحدد ملامحها . فهي ثورة تجريدية وميتافيزيقية . والاحظ ملاحظة اخرى وهي ان الدعوة الى هذه المجلات والى هذه المنابر تطرح في آن واحد مواقف ثورية متعددة فتخلق بذلك الصراعات داخل معسكـر الثورة وبين صفوف الفكر التقدمي ، دون أن تتعرض الى المعسكـر الرجعي أو الى المعسكرات المشبوهة .

وهناك نقطة اخرى اود ان اتحدث بها الى المستمعين اولا ثم الى العاملين في مجالات الثقافة والاعلام . فقد لاحظت ان هناك بعـض المواقف المتبادلة .. أي ان البعض يؤكد على مسالة عن الادب الرجعي الكلاسيكي او الرجعية الكلاسيكية دون ان يؤكد على المحـاولات الرجعية الجديدة التي تاخذ لبوسا تقدميا سواء في الشكل او فـي المضمون . بينما التيار الاخر او الموقف الاخر يؤكد على الجديـد وينسى التاكيد على الموقف الادبي الرجعي الكلاسيكي . فنحنكمثقفين عرب يجب ان نتنبه الى الموقفين والحالتين . وان نتعامل مع هذيـن الموقفين بحذر . أي ان نرفع يدنا اليمنى ونضرب هذا الاتجاه . ونرفع يدنا اليسرى ونضرب الاتجاه الاخر ، لان الخطورة متبادلـة . ولان الرجعيـة تؤكد على الموقفين وتطمس الجديد باسـم هذه المحاولة .

البياتي : أنها تهاجم الجديد الثوري الحقيقي من خلالتاكيدها على جديدها الزائف .

حميد : انه هجوم متبادل وفي الحالتين يستفيدون من تبـادل المواقـع .

البياتي : الاستاذ عفيفي مطر .. بصفتك من الشعراء الشبـاب في مصر فان لك تجربة ايضا في هذا الموضوع .. نريد ان نعرف رأيك في مثل هذه النشاطات الجديدة لاننا نعلم ان المؤسسات الاستعمارية مثل فرانكلين وحوار قد دكت وافتضحت وان الاستعمار الثقافـي يحاول ان يلبس لبوسا جديدا لمثل هذه الحالات .

مطر : اعتقد ان الحياة الثقافية العربية مماثلة تماما للوجـود السياسي والاجتماعي والتاريخيللامة العربية كما هي الآن . كما هي مقسمة وكما هي مقتطعة وتقتطع أرضها عاما بعد عام وجيلا بعد جيل. فـان عقلها واستقلالها العقلي والفكري يتعرض لنفس الموقف . ان اهـم ما يجب ان يتخذه المثقفون العرب ازاء هذا الغزو الفكري يترتب على فهم ان هناك ناحيتين .. الاولى هي الغزو الفكري والثانية هي العزل الفكري . هناك ثقافة معينة تهاجمنا ولا تجعلنا نتبنى وجهة نظرمحددة في الحياة او نتبنـى ما يساعدنا على تكويـن نظريـة شاملة للحيـاة العربية . وفي نفس الوقت عزلنا عن الحياة الثقافية والتراث الثقافي العالمي الذي لا بد من توافره ووجوده في ايدي الناس وفي عقولهـم حتى يساعد هذا على خلق ثقافة عربية معاصرة ومتطورة . هنـاك الموقفان : موقف الغزو وموقف العزل . الغزو يضيع خطواتنا عنطريق الجديد الحقيقيوالعزل يساهم في اطالـة امد تخلفنا . العالم العربي ينقسم الى رقع متنافرة . بعضها متقدم وبعضها متخلف . هنا اغاني الطرب واغاني التحلل ، في نفس الوقت الذي يحاول فيه آخرون ان تكون هناك موسيقى سيمفونية وفنون تشكيلية على اعلى مستـوى . الوجدان العربي وجدان ممزق تتقاسمه كل هذه التيارات المتعارضة. وفي تصوري ان حمايـة الوجدان والعقل العربيين مستحيلة الا اذا وضعت نظريـة شاملـة تفسر وتوضح وتخططالحياة العربيـة في جميع مجالات النشاط الانساني .

وهذا المطلب الاساسي يحتاج اولا الى أن يعمل المثقفون الثوريون العرب ،ذوو الضمائر الحية والعقول المتفتحة على نقل اهم ما فـي التراث العالمي ، وكشف اهم مـا في تراثنـا حتى يصبحا حقا غذاء للعقل العربي وحتى يصبح هذا العقل قادرا على مواجهة الغزو الذي يحاول ان يملأ عقليتنا بتصورات كاذبة عن العلم او عن انفسنا .

ان الجماعات المشبوهة والمفضوحة والمجلات العميلة ــ خصوصا التي تصدر في بيروت فانها تمول من سفارات ومن عوالم مختلفـة . وهذه المجلات يتولى المثقفـون الشرفاء عادة كشفهـا وحصارها حتى لو خدعتنا لفترة .

البياتي : ما قاله الاستاذ عفيفي صحيح تماما واحب ان اعقب بشيء أضيفه الى ذلك حول عزلة المثقفين . انه المثقف الثوري لن يشعر بالعزلة وهو يعارك ويحاول ان يكسر الطوق . انه لا ينتظر من العناية الالهية ان تاتي لكي تنقذه ، وانما عليه هو ان يناضل وان يكافح لكسر الستار الحديدي الذي يكبله . ما رأي الاستاذ سامي خشبة في هـذا الموضوع ؟

سامي : هناك اضافة بسيطة ، ولكن قبلها اريد ان اعرب عنسعادتي الحقيقية بالتحديدات العلمية التي قدمها الزملاء هنا . من هـذه التحديدات اريد ان اشير الى مقولة قال بها الاستاذ حميد سعيد واكدها في كلامه الاخير الاستاذ مطر .

يشير الاستاذ حميد الى الترابط بين الرجعية الكلاسيكيـة والرجعية ذات الثياب او القناع العصري . اما المقولة التي قدمها عفيفي

فتشير الى العزلـة الثقافية ، او الهجمة الي تهدف الـى عزل المثقفين العرب ككل والى تفتيتهم وعزلهم عن بعضهم .

والحق ان عفيفي اكتفى بمفهوم انعزال المثقفين العرب بعضهم عن البعض . ولو عدنا الى كلام الاستاذ حميد سنكتشف نوعا ثانيا مـن العزلة ، هو محاولة عزل الامة العربية عن تاريخها من ناحيـة ، اي عزلها عن تراثها الثوري التقدمي والمستنير ، ومحاولة تقديم هـذا التراث القادر على الحياة في ثياب التراث الحديدي المتحجر غيـر القادر على الحياة . وعلينا نحـن ان ندرك انه يوجد في تراث كل امة الاجزاء التي تقوي ونضمر وتجف وتسقط ولا تستطيع ان تستمـر في الحياة ، ولكن في تراث كل امة ، وبطبيعة وجودها كامة ذات وجـود حياتي مستمر عناصر اساسية مستمرة العطاء والتطـور والتشبع بالحياة المتجددة ، هي التي تكون للامة ملامحها وسماتها الروحية والوجدانية والعقلية المستمرة في الماضي والحاضر والقادرة على الاستمرار فـي المستقبل . والرجعية الكلاسيكية تحاول الان ان تجعد قوالب معينـة للعقلية العربية وتقول انه لا وجود للعقلية العربية دون هذه القوالـب الثابتة والحجرية الميتة . امـا الرجعية العصرية مـن الجانب الآخر فتقول ان الامة العربية لكي تكون امة معاصرة فينبغي لها ان تتخلى جملة عن كل تراثها ، وان تحطم كل ارتباط لها بتاريخها وان تسقط كـل سماتها المميزة ، التي سقطت بالفعل والتي ما زالت تتمسك بها .

من هذين التطرفين نستطيع ان نكتشف الترابط الحقيقي بينهما فالرجعية التي تريد ان تحجر تريد ان تقتل ، والرجعية التي تريد ان تفتت هدفها الحقيقي ايضا هو القتل . يحضرنا هنا مشهد حدث في القاهرة منذ شهر تقريبا في المعهد الثقافي التابع لالمانيا الغربية .

فالرجعية العصرية ما زالت قادرة على توليـد العديد من الاتجاهات المخادعـة وخاصة تلـك التي تخدم (وتخرج من خلال) الاتجـاه العام الذي يقول بان الفن ليس سوى شكل اولا وشكل فقط دون مضمون ودون محتوى ودون موقف انساني وتجربة انسانية يعرب عنها الفنان ، آخر هذه الاشكال التي استخرجوها من جراب الاعيبهم ، هي تجربة الشعر المعين او الشعر المحدد .

وكان هناك معرض أقيم في المعهد الثقافي لالمانيا الغربية لهـذا الشعر ، وليس هذا الارتباط بالصدفة . ونحن قد عهدنا الشعر ـ ونحن من أقدم الامم الشاعرة في التاريخ ـ عهدنا الشعر تعبيرا عـن تجربة الشاعر ومعاناته وعن موقفه ورؤيته وانفعاله ونظرته للحيـاة وللحظة الخاصة التي يعيشها ، فاذا بهـذا الشكل الجديد القادم مـن أوروبا الغربية ، اوروبا المهددة من الداخل كما قال الاستاذ حميد سعيد ، يقول بان الشعر يجب ان يكون مجرد أصوات لا معنى لها ، وانما مجرد ترتيبات صوتية تؤدي الى احساس نغمي مجرد ـ او لا نغمي في الحقيقة . وحتى الموسيقى ، اكثر الفنون تجريدا ـ لا يمكـن ان تكون على هذا النحو . وحتى الموسيقى الكلاسيكية عند باخ أو هايدن ليست كذلك . هذا الاتجاه يريد ان يجعل اللغة الانسانية التي تعبر عن تجربة الانسان الانفعالية او الفكرية يريد ان يجعلها كاصـوات الحيوانات بلا معنى انساني .

اما المشهد الذي اريد ان اشير اليه ، والذي وقع في هـذا المعرض ، فقد جمع بين « الشاعر » المصري او ذلك الذي يظن نفسه شاعرا وبين شاعر آخر أو ناظم تقليدي مشهور في كتب « النصوص » المدرسية وحدهـا وبين دارس تقليدي قميء آخر . وكان ثلاثتهم ،الرجعي العصري والرجعيان الكلاسيكيان يتولون شرح « القصائد » المعلقة على الجدران : كا ، كا ، كا ، توتي فا هو هو ...!!

هذا الارتباط المباشر والعيني بين الرجعية الكلاسيكية والرجعيـة العصرية وهو الارتباط الذي اشار اليه الاستاذ حميد سعيد يوقظ في اذهاننا بالفعل نوع الخطر الذي نواجهه الان ، وعلى الثوريين المثقفين العرب ان يتنبهوا فورا ودون تاجيل لكل الالاعيب المتغيرة التي تهدف الى احد الهدفين ، التجميد او التفتيت ، وعليهم في نفس الوقت ان يبذلـوا جهدهم الحقيقي لاعادة اكتشاف سماتنـا الروحيـة . والعقلية والوجدانية القومية التي حفظت وجودنا كامة متطورة عبر التاريخ لكي تتحول هذه السمات ومجال الاحساس التلقائي الى مجال الوعي والادراك العقلي الواضح .

صبري : اريد ان اضيف الى هذا الكلام نقطة صغيرة جدا وهامة ، وهي ان على المثقفين الثوريين العرب ايضا ، وهم يكتشفون سمـات العقلية الخاصة والمتميزة ان يقوموا بهذا الدور من خلال انفتاح واسع جدا على كل الاتجاهات الثورية المعاصرة .

عفيفي : وليس الانفتاح على الاتجاهات الثورية المعاصرة فقط ، وانما الحديثة والتاريخية ايضا . فليس بوسعنا ان نتصور اننا نعيش في حالة انفتاح عقلي دون ان تكون أصول الفكر الثوري في العالم قـد نقلت الى العربية حتى الان . اننا لم نترجم حتى الان أعمال هيجل او كانط . وفي نفس الوقت فان اهم مخطوطات الفلاسفة العـرب الثوريين ما زالت مخطوطة وضائعة في مكتبات معاهد الاستشراق او مطبوعة طبعات غير محققة وغير مدروسة .

صبري : بشكل عام يجب ان تكون هناك خطة بعيدة المدى تهدف الى تجهيـز العقل العربي لكي يكـون في مستوى العقل الاوروبي او العقل الانساني المعاصر في هضمه لثقافات العالم الحديثة والمعاصرة وروافده العقليـة التي ساعدت على نمـو الفكـر والثقافة الثوريين . وفي نفس الوقت يجب ان تستمر ايضا المجابهة الواعية لكل التحورات والاشكال الجديدة التي يتقنع بها الاستعمار الجديد ويكمن خلفها الغزو الثقافي، سواء كان هـذا عن طريق خلق اشكال تلعب بالبناء الفني كنوع من الشكل الفارغ من المعنى او ما شابه ذلك ، او سواء كان هذا من خلال بلبلات لا حد لها حول الافكار الثورية الحقيقية التي يجب ان يعتنقها المثقف العربي والانسان العربي .

حميد : هناك ظاهرة اخرى يجب ان نشير اليها ونحن نتحدث عن ظاهرة الغزو الثقافي الاستعماري ، وهي ظاهرة الاستقطاب وتقابلها ظاهرة التجاهل والتهديم . فنحن نلاحظ ان هذه الاوساط المشبوهة تحاول ان تستقطب بعض الاصوات الجديدة وان تكرس بعض الاصوات القديمة التي تتماشى مع مسيرتها . بالمقابل سنجدها تحاول ان تتجاهل الاصوات الجديدة النظيفة رغم قوتها وتحاول ان تهدم الاصوات التقدمية القوية التي تسير مع خط الثورة العربية .

البياتي : هذا صحيح جدا ، ونلاحظ بالآونة الاخيرة ، خاصة في المجلات الاستعمارية المشبوهة او التي تمول من قبل جهات مريبـة ، نلاحظ ان هذه المجلات تحاول ان تبرز اناسا غير معروفين على الاطلاق وليس في انتاجهم اي اصالة او ابداع فترى مثلا شاعرا عربيا كبيرا في بيروت يكتب عن شخص اخر نكرة ينشر اشياء كالكلمـات المتقاطعة فيقول: ان هذه القصيدة هي اعظم قصيدة في الشعر العربي .

حميد : وقد كتب صحفي آخر ، والاخ مطر ربما يتذكر ونحن في الملتقى الشعري في بيروت كتب يقول : لم لم يدع الشاعر الفلاني ، وهو شاعر عظيم كما أسمع ، يطالب بدعوته ، ويستنكر انه لم يدع الى الملتقى ، وهو « يسمع » عنه فقط ولم يقرأ له شيئا .

عفيفي : مع ملاحظة شيء هام جدا ومحظور خطير جدا ، وهو ان تكون الغيرة على الثورة ضد الثورة . فحينما تشتد الغيرة على الثورة يمكن ان نقع في مزالق الخوف من كل ما هو جديد وحقيقي خوفا من ان يكون ماسا بمعتقداتنا او شيء من هذا القبيل . اريد ان اقول انه لا بد ان تكون الحرية والحوار الحقيقي هو رائدنا الاول وهدفنا الاساسي هو الوصول الى الحقيقـة من خلال النقاش الحر والمفتوح ، فلا ندين شيئا الا بان نفضحه فضحا حقيقيا وليس باستخدام أداة السلطة . فالفكر لا يقهره سوى الفكر وحده .

البياتي : الحرية هي ضمان نمونا الصحي في زحمة هذا العالـم المتضارب ، وتمسكنا بوجودنا المتميز والانساني وبتفتحنا على العالم دون خوف يساويه تمسكنا بحقنا في ان نعرف ما نريد معرفته عـلى حقيقته كاملا غير منقوص ولا مزيف . فنحن بحاجة الى الحقائق عـن انفسنا وعن العالم ، لان الحرية دون معرفة العوبة لا تساوي شيئا ، تماما كالمعرفة دون حرية .

الزائدون عن الحاجة

قصة بقلم محمود دياب

زملائي في المكتب يقولون عني ، اني انسان معقد . ولكني لست معقدا بحال . انا مكتئب فحسب . ولاني ابدو مكتئبا دائما ، فقد قالوا عني ما قالوه . غير اني لا اعرف على وجه التحديد ... لماذا انا مكتئب ، او ما يضايقني اكثر من غيره . كثيرا ما حاولت ان اعرف . ولكني كنت افشل دائما . ويلوح لي ان كل ما يقع عليه بصري او يصل الى سمعي يضايقني بنفس الدرجة ..

ما من مرة وجدتني في قلب الضجيج ، في ميدان العتبة او ميدان التحرير ، انتظر الاوتوبيس ، الا وانتابني الشعور بالضياع ، وبانى مريض . الزحام ، والارض المبتلة دواما ، وتلال المكرونة الحمراء المستعجنة .. وهي تنتقل الى الصحون الصدئة ، واقفاص الصحف والمجلات التي تحتل جوانب الموقف ، والرجال الاشداء المتجهمو الخلقة يبيعون ابر الخياطة .. وسورة يس ، كل هذا يرهق نفسي .. ويجعلني احس بالتعاسة والاكتئاب .

انا انسان مكتئب اذن .. ولكني مثقف ..

درست القانون ابتداء بما خط على اوراق البردى .. وكتل الطين المحروق .. حتى قانون ايجارات الاماكن . قرات ملخصا لا بأس به بالمرة .. لنظرية النسبية .. وتصفحت كتاب راس المال . احتفظ في بيتي بمقامات الحريري ، وطبعة قديمة من ديوان «اللزوميات» لابي العلاء المعري . احفظ سبعة وتسعين بيتا من الشعر القديم . واتذوق الشعر الحديث .. وان كنت اجد ان من المستحيل حفظه . اعرف الكثير عن حرب فيتنام .. وكل شيء عن تاريخ الصهيونية . ولدي فكرة عن فلسفة كل من هيجل وسارتر . وهي فكرة .. لا اقول انها كاملة .. ولكنها كافية بالنسبة لرجل لا يستلزم حصوله على راتبه الشهري اي شيء من الثقافة . قرات تفاصيل حياة فان جوخ .. الفنان الذي قطع اذنه .. وبيتهوفن .. الموسيقي العبقري الاصم . وان لم يقع بصري قط على عمل من اعمال الاول .. ولم اسمع شيئا من مؤلفات الثاني ..

ولاني مثقف ، فانا اقرا كل ما يكتب في الصحيفة اليومية التي اشتريها .. عن المسرح والسينما . اتردد على سينما الحي مرتين كل شهر . غير اني لم ادخل المسرح في حياتي سوى مرتين ، مرة حين حصلت على فرق علاوتي في العام الماضي .. وقد دخلت المسرح احتفالا بهذه المناسبة . والمرة الثانية كانت بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي منذ سنوات ثلاث . وكان الدخول مجانا . ولم يكن في اي من العرضين مشجع لان اجعل من التردد على المسرح عادة . ورغم ذلك .. ففي بيتي ستة نصوص مسرحية عالية .. نصفها لشكسبير .

ولاني مثقف ــ بالقياس الى زملائي بمكتب الشكاوى على الاقل ــ فزملائي يحقدون عليّ ويحوكون المؤامرات للايقاع بيني وبين رئيسي . بل ان رئيسي نفسه لا يحبني لسبب لا افهمه .. ويقول عني ، اني .. « متفلسف » . وهذا ما نقله اليّ احد الزملاء . وقد دأبت ، منذ ابلغت بذلك على ان اراقب نفسي وانا في حضوره .. حتى لا يفلت مني ما يمكن اعتباره تفلسفا . وهذا ، في الواقع ، يسبب لي ارتباكا كبيرا .

وانا لا اميل الى تبادل الاحاديث مع زملائي في العادة . فانا من ناحية اخشى كيدهم .. ولا استبعد ان يؤولوا كلماتي بصورة تسبب لي الاذى . ومن ناحية اخرى ، فان الموضوعات التي تستثيرهم ، وتستهلك معظم وقتهم ، هي في الغالب موضوعات تافهة .. تضايقني ، وتثير اعصابي . فانا لا احب كرة القدم . وامقت لعبة الكلمات المتقاطعة . وكلاهما يحتل رأس قائمة موضوعاتهم الاثيرة . وزملائي من ناحية اخيرة ، يعلقون على كلامي بانه غامض .. ومعقد .. وغير مفهوم . ولكي اكون منصفا ، فاني اقرر بارتياح شديد .. ان هذا الراي ليس راي زملائي وحدهم فكثير من الناس الذين التقي بهم ، بحكم ظروف العمل ، او بحكم قرابتي لهم .. حين اكون في زيارة لامي واخوتي « بالبلد » .. يرون نفس الراي . ولكي اكون منصفا للجميع .. فاني اعترف بان كلامي لا يخلو احيانا من اضطراب . وهذا الاضطراب هو ما يفسرونه بالغموض . وهو ينتج عادة من اني حين اتكلم .. اثبت عيني بعين المستمع اليّ ، فيخيل اليّ في لحظة انه لا يفهمني ... او يباغتني الاحساس بان فيما قلت ــ خطا ما قد يشكك مستمعي في ثقافتي . او ان فيه ما قد يؤخذ ضدي . فانا ، حينئذ ، اضطرب ، ثم اتوقف عن الكلام فجاة .. وليس في نيتي ان اضيف حرفا واحدا .

وانا انسان طيب .. رغم كل شيء . او هذا على الاقل ما يراه صاحب البيت الذي اسكنه . فانا لا احمل ضغينة لاحد ، ولا احب ان يكون لي اعداء . بل يرعبني ويقض مضجعي ان احس بان لي عدوا واحدا .. مهما ضؤل شانه . لذلك فانا حريص على العمل بوصية امي ، رغم انني مثقف .. وامي فلاحة ، بان « اشتري نفسي بالبعد عن الناس .. والا اشنق نفسي بلساني .. »

ان لامي كلمات تخصني بها .. لا تتغير . كلما التقيت بها اعادتها عليّ ، حتى لا انساها .

ــ ابعد عن الشر وغنّ له . الدنيا لم يعد فيها امان . ابن الحرام ما خلى لابن الحلال حاجة . الاقتصاد عبادة .. وانت وظيفتك كبيرة .. (فامي تعتقد ، وكل اهل القرية يعتقدون ، ان وظيفتي كبيرة) امسك فيها بيديك واسنانك .. لا تنس انك تعب عمرنا كله واملنا الباقي .

لذلك ، فان حياتي ، في القاهرة تنحصر بشكل صارم بين مكتبي وبيتي . واعتقد ، بل اني لاجزم ، بان هذا اللون من الحياة يلائمني جدا ، ولا ارى فيه ما يدعو للشكوى ، بل انه على النقيض ، اعفاني من كثير من المشاكل والمآزق التي كان من الممكن ان انزلق فيها .. لو لم اشتر نفسي بالبعد عن الناس .. ولم اغلق فمي .

واسمحوا لي ان اورد هنا تحفظا صغيرا ، لارفع ما قد ينشا لديكم ، بحسن نية ، من لبس . فانني وان كنت لم اتزوج حتى الان ، رغم تجاوزي الثلاثين ، فما كان ذلك بسبب التزامي بنصيحة امي بالابتعاد عن الناس . وانما لانني لم التق بعد بالانسانة التي تصلح زوجة لي .. هذا كل ما في الامر .

حدث مرة ان التقيت بواحدة . فتاة مهذبة ، جميلة ، وغريبة عن القاهرة . وقد خيل اليّ ، عندما التقيت بها ، انها تصلح زوجة لي . وكادت تقوم بيننا علاقة حلوة .. علاقة من هذا النوع من العلاقات التي تؤدي حتما ، لفرط جمالها وروعتها ، الى الزواج ــ ولكنا سرعان ما افترقنا . ولم يكن لنصيحة امي دخل في ذلك ، أؤكد لكم . كان شعرها اسود ناعما جميلا . ولها ابتسامة ريفية مذهلة . وكان

اسمها مريم . وعلى كل فلم يعد لهذه التفاصيل اي اهمية .

انني اعيش بشقة صغيرة .. بالطابق الثاني من بيت متوسط العمر . ليس بشقتي من وسائل الترفيه سوى شرفة صغيرة ،تتسع لكرسي خيزران ، ولجالس واحد .. وهذه الشرفة ، مع ضيقها الشديد ، تفي بالحاجة تماما . ولم يحدث ، في يوم من الايام ، ان كنت بحاجة الى ان تكون اوسع مما هي عليه. يوم ان استاجرت الشقة ، وقفت بهذه الشرفة ألفت حولي مستطلعا ، ثم قلت احدث نفسي في غبطة .

« انني انسان محظوظ حقا »

مقعدي الخيزران ، الذي خصصته لها ، لم يتحرك منها ابدا خلال سنوات ثلاث .لم تكن هناك ضرورة لذلك . في ساعة العصرمن كل يوم اظهر في الشرفة . اجلس على المقعد اشرب الشاي . واعتمد بذقني على جدار الشرفة .. اتامل تيار الحياة الجاري في الشارع واظل على هذا الوضع حتى موعد نومي . لا ادري كيف يرى اهل الشارع شرفتي بدوني ؟. لا بد ان شعورا يتملكهم ، عندئذ ،بان حجرا فيحجم راسي ينقصها ..

في مواجهة البيت ، يوجد دكان صغير للبقالة . وهو الدكان الوحيد في الشارع . حين اكون بشرفتي ، فان هذا الدكان يستغرق جل اهتمامي . انه روح الشارع ، لولاه لفقد قدرا كبيرا منحيويته، ولما كان بالاستطاعة احتمال قتامته ووحشته .

انني اكاد اعرف زبائن الدكان جميعهم ، من كبار وصغار،اعرف حركاتهم وضحكاتهم . واحس بان صداقة من نوع ما تربطني بهم. وبامكاني ان اتعرف على الوجوه الغريبة والجديدة ببساطة من بينهم.

للحاج ، صاحب الدكان ، دكة خشبية صغيرة سودتها الزيوت ... ترى دائما على يمين الباب ولا تختفي الا اذا اغلق الدكان . خلال ثلاث سنوات اراها في نفس المكان . علاقتها بالدكان تشبه علاقة راسي بشرفتي الى حد كبير .

حدث يوما ان ظهر غريب على هذه الدكة . ولانه غريب فقد استلفت نظري . لم يسبق لي ان رايته في الشارع .. والا لتذكرت خلقته . طويل كمارد . يلبس معطفا من نوع معاطف خفرالقرى . اسمر .. وله شارب كث ..وعلىراسه عمامة محبوكة لفتها ..وبيده صحيفة يومية مفتوحة يحملق فيها . قلت لنفسي عندما وقع بصري عليه ،

ــ هاهوذا وجه جديد يسقط على الشارع ..

وحاولت ان ابتسم . اكتشفت وجود هذا الرجل على الدكة فجاة. لا اعرف متى .. ولا كيف ظهر . في اللحظة التي خرجت فيها الى الشرفة لم يكن هناك . هذا مؤكد . فقد كانت الدكة خالية . ومع ذلك لم اتنبه اليه الا وهو مستقر عليها . لم ادهش لاني لم اتنبه اليه حتى هذه اللحظة .. فقد كنت اعرف السبب . كنت مستغرقا في التفكير ، حتى اني كنت احملق في الاشياء ولا اراها . ولربما حملقت فيه وهو يخطو الى الشارع دون اناراه كان ثمة حادث صغير قد وقع في الصباح ، فاقلقني ، واستولى على تفكيري طوال النهار . وشغلني حتى عن ان اعد الشاي لنفسي في العصر .

كنت اتناقش مع رئيسي بشان مذكرة حررتها في احدى الشكايات. كان قد ثبت من التحقيق في الشكوى انها كيدية ، اريد بها الايقاع بالموظف المشكو في حقه .. والاضرار به . ومع ذلك فقد كان ليرأي خاص فيها . والا فما الفرق بين محقق مثقف .. واخر غير مثقف. « ان الانسان لا يلتجيء الى الطرق الملتوية للاضرار بالناس الا بسبب ظلم حاق به .. واستحال عليه رفعه بالطرق القويمة .ومن الضروري، قبل حفظ الشكوى ، محاولة التدخل لرفعهذا الظلم » .. وبناءعلى ذلك رايت الاستمرار في التحقيق . غير ان رئيسي راى في ذلك تفلسفا .. والتواء في التفكير . وسخر منه بابتسامة جارحة.حاولت هبشا اقناعه برايي . وفكرت في ان ادعم هذا الراي ببيت من الشعر كنت احفظه. بيد اني لم اوفق الى هذا البيت . تبينت اني نسيته. ومنذ ذلك اليوم ، انكمشت ذخيرتي من ابيات الشعر التي احفظها الى سبعة وتسعين بيتا . وبينما كنت اتخبط في حيرتي ، تشاغل عني رئيسي بمظروف اصفر حكومي كان امامه .. ففضه .ثم اذ به يضع حدا لما كنت ابذله من محاولات التذكر ..بان قال :ــ

ــ انهم يطلبون كشفا ... بالموظفين الزائدين على الحاجة ..

نطق عبارته في هدوء ، ودون ان يحول عينيه عن المنشور . الا انها نفذت الى قلبي كخنجر . جف ريقي في التو .. واضطربت انفاسي . كان باستطاعتي ان المس ما تخفيه لهجته ــ رغم هدوئها ــ من وعيد . خيل اليّ ان هذا المنشور اخترع خصيصا للتخلص مني. بل لقد اوحت اليّ الصدمة .. انهم لو احتاجوا لان يستصدروا قانونا لهذا الغرض لفعلوا . وارتسم فيذهني وجه امي الذابل مدفونا في الدخان ، وهي تنفخ نارا لكانون ... تعد لنا العشاء . اردت ان ادفع الشبهة عن نفسي ، فقلت :

ــ فلنوافهم باسماء كل من فيالمكتب اذن ..

وضحكت ضحكة صغيرة جدا . نظر رئيسي اليّ في حدة .امعن النظر في وجهي . قال في نفس الهدوء :

ــ بل ساعد تقريرا دقيقا عن كل موظف بالمكتب.

احسست بالندم لتفوهي بتلك العبارة التي لا ذوق ولا ظرففيها. واستولى عليّ شعور بالحزن. فكرت وانا اتحرك خارجا من مكتبه،ان اعود اليه فاعتذر له عن مذكرتي السخيفة التي كتبتها في تلك الشكوى الكيدية ، غير انه كان قد تشاغل عني بالتليفون .. .ــ فانصرفت وانا اقول لنفسي في اغتمام ،

ــ قد اكون مثقفا .. ولكني لا احسن اختيار الكلام ..

* * *

وقع هذا الحادث بالمكتب في الصباح .. واكتشفت الرجل الغريب على دكة الحاج قبيل الغروب . كنت ما ازال افكر في الموقف . اتمثله بكل تفاصيله ، ثم استعيده ، واضيف اليه ما كنت قد اغفلت من حواشيه . الابتسامة الصفراء التيتلاعبت على جانب فم رئيسي وهو يتكلم عن « التقرير الدقيق »الذي سيعده عن كل موظف . ثم طريقته في نطق هذه العبارة . كان يضغط الكلمات بصورة تكاد تعني :« لن تفلت هذه المرة .. ايها المتفلسف »..

وراسي حين يضطرب يصعب السيطرة عليه . وقد اضطربراسي بسبب ما بذل من جهد . فكان ما ينفك ــ خلال ذلك كله ــ يعمد الى اختلاق مزيد من المتاعب . يقوم بمحاولات عقيمة لاستعادة بيت الشعر الذيزاغ مني في الصباح . ويفجأني ، بين لحظة واخرى ،بوجه امي الذابل .. الدامع العينين .. وهو مدسوس في دخان الكانون .

لذلك فقد كان من الطبيعي الا الحظالغريب .. وهو يخطو الى الشارع.وكان طبيعيا ايضا..الا اوليه اهتماما كبيرا بعدان اكتشفته. فما لبثت ان شغلت عنه بافكاري .كنت ، بين حين واخر ، اتنبه اليه، واستوعبه بنظرة ، ثم انصرف بذهني عنه . لم اره في اية مرة، من هذه المرات ، يقلب صفحة الجريدة ..حتى لقد تساءلت :

« ما الذي يفعله هذا الرجل وراء الجريدة بالضبط ..؟.. اهو يعرف القراءة حقا .. ؟» .

ظل الرجل ملتصقا بالدكة حتى اوشكت الساعة على الحادية عشرة من الليل . وكان الارهاق قد وصل بي مداه . قررت انانام ... فنهضت . استلقيت على ظهري في سريري وحملقت في الظلام . قلت لنفسي :

« لا بد ان اصرف ذهنيعن المكتب .. ورئيسي .. والتقرير.. حتى يمكنني النوم » .

حولت ذهني عامدا الى الرجل المارد ... ضيف دكة الحاج . اردت ان اخمن علاقته بالحاج .. فلم افكر الا في علاقته بالجرنال . تذكرت عددا من افلام الاجرام الاميركية .. التي تختفي فيها وجوه

المخبرين المحترفين عادة وراء اوراق الصحف . وجدت في هذه المقارنة ما يدعو للابتسام . غير انني لم ابتسم .فقد خطر لي فجاة ، انني ضبطت عيني الرجل الغريب ،في احدى مرات اهتمامي به ، مثبتتين عليّ من وراء الجرنال . اعتدلت في فراشي على الفور .. وسألت نفسي في دهشة :

« اكان ينظر اليّ حقا ...؟ »

ثم تمتمت بصوت مسموع .. وانا اتمدد مرة اخرى ..

« وما اهمية ذلك على اية حال ..كنت اتفرج عليه .. فكان من حقه ان يتفرج عليّ ..»

ولكني ما لبثت ان قفزت من السرير بغية تفكير ..وفتحت باب الشرفة .. فوجدته مغلقا .. ولم تكن الدكة هناك .. وكان الرجل الغريب قد اختفى . حدثت نفسي وانا أعود الى سريري ، وقد ملات الكآبة قلبي ..

« ستحزن امي لو اعتبروني زائدا عن الحاجة ... بل ربما يقتلها الخبر .»

* * *

حين عدت من عملي في اليوم التالي.. لقيت الرجل الغريب على الدكة .. كما تركته بالامس ..وقد اخفى وجهه وراء الجرنال . لا استطيع ان اقطع بما اذا كان قد غير الجرنال ، او كان يمسك بجرنال الامس نفسه . كان من الطبيعي ان يستحوذ مني على اهتمام اكبر في عصر هذا اليوم . رصدت كل حركاته وسكناته . ولم اتح له ان يضبطني متلبسا بمراقبته . كنت اراقبه بجانب عيني .لاحظت انه كثير السعال . وانه حين يسعل .. يهيىء لنفسه ، في الواقع، فرصة لاختلاس النظر الى شرفتي . وان معظم سعاله مفتعل .

عطلني اهتمامي به عن انجاز مهمة كنت انوي القيام بها . ان افكر في صيغة مناسبة لرسالة اوجهها الى رئيسي .. بعد ان فشلت في مواجهته . كنت انوي ان اعتذر له عن سوء تقديري .. فيما يتعلق بتلك الشكوى الكيدية الملونة . واؤكد له حسن نيتي ، وتفهمي التام لنظرته الواضحة والمباشرة للامور .

.. « ان الرؤساء دائما على حق .. هذا ما كان يجب عليّ ان افهمه .. واخشى ان يكون فهمي له ..قد جاء بعد الاوان ..»

ترك الحاج المحل وجلس الى جوار الرجل الغريب دقيقتين.كان واضحا انه ليس ثمة علاقة حقيقية بينهما . لم يتبادلا الا كلمات قليلة .. رفع الاثنان خلالها وجهيهما الى شرفتي ..خفق قلبي بعنف . فكرت في ان ارتدي ثيابي على الفور ، فاتوجه الى الدكان، واسال الحاج تفسيرا للموضوع . الا اني رفضت الفكرة . كان هذا التصرف خليقا بان يثير الشكوك حولي . وقد يحسبني هذا المارد خائفا ..» انني بريء كل البراءة.. مخلص لعملي .. وامر هذا الرجل .. مهما يكن سبب وجوده .. لا يعنيني على الاطلاق ».

* * *

فشلت خلال اسبوع بأكمله، في ان اواجه رئيسي بما كنت اريد ان اقدمه من ايضاح . كما عجزت عن الوصول الى صيغة مناسبة لرسالة اسطرها له . كنت اخشى ان تؤخذ ايضاحاتي وتاكيداتي دليلا ضدي . آثرت الصمت .. والانكباب على عملي . وتحسين خطي .. والابتسام في وجوه زملائي .. وقول ..« من فضلك .. وشكرا » للساعي كلما طلبت قهوتي .

أذهلني ان زملائي في المكتب لم يبدوا اكتراثا بالمسالة ..وكانها لا تعنيهم . كانوا يناقشونها ، لا في انشغال الزائدين عن الحاجة،بل في هدوء الواثقين من ان الكون بحاجة اليهم ..كمحرك اساسي ودعامة. لم يغيروا خطتهم في العمل ، ولا احاديثهم المعتادة ..حتى خيل اليّ، بصورة مبهمة، ان ثمة تواطؤا بينهم ، وبين رئيسي ، ورئيس رئيسي .. على التخلص مني .

ولم ينقطع الرجل الغريب خلال هذا الاسبوع عن الشارع . لم أكن اراه في الصباح . وعند عودتي من العمل ، كان اول ما افكر فيه، وانا اخطو خطواتي الاولى في الشارع ، هو ان القي بصري على دكة الحاج . فاجده هناك .. والجرنال في يده .خطر لي يوما ان اقترب من الدكان .. اتعمد شراء اي شيء .. كعدد من اقراص النعناع .. فاتحقق من تاريخ صدور هذا الجرنال . ولكني عدلت عن ذلك في اللحظة المناسبة . خشيت ان تلتقي عيناي بعيني الرجل .. فيفهمني . كنت حريصا على الا يصدر عني ما يوحي اليه .. اقل ايحاء .. باني مهتم به .. او باني اشعر .. اقل شعور .. بوجوده .

كان من اليسير عليّ ان ادرك خلال هذا الاسبوع انه لا علاقة لهذا الرجل بالحاج او بالشارع .. او حتى بالجرنال . وان وجوده في الحقيقة انما يرتبط بي انا نفسي .. لحكمة لا اعلمها . شغلني الرجل عن كل من عداه . استولى عليّ. لم اعد ارى غيره .. ولا افكر الا فيه . بل لقد رأيته في منامي مرة . كنا نقف ،انا وهو ،وجها لوجه في قلب ميدان العتبة .. احملق فيه .. ويحملق فيّ .. وكلانا يبتسم للاخر في سخرية .. ولا نتكلم . حين استيقظت في الصباح .. كان هذا الحلم لا يزال عالقا برأسي . قلت لنفسي وانا ارتدي ثيابي في عجلة .

«« كرجل مثقف.. باستطاعتي ان اشخص حالتي.يجب الا اترك نفسي نهبا للقلق بهذه الصورة .. والا فالمرض او الجنون ... هو مصيري » .

وتذكرت احداث قصة قديمة قرأتها . ومن ثم ،فقد اتخذت قرارا حاسما بان اكون اكثر شجاعة في مواجهتي للموقف ، وان اترك كل شيء لتدبير الله ...

* * *

لم يكن الزحام في الاتوبيس ثقيلا . كان بامكاني ان انفذ ببصري من خلال الاكتاف . بعد ان دسست نفسي بين الركاب بدقيقة واحدة .. هتف بداخلي هاتف يقول :

« الا يحتمل ان يكون الرجل .. الان .. معي ..في الاتوبيس »

قلت لنفسي في حدة :

« وما اهمية ذلك .. فليتبعني عشرات الرجال من امثاله .. فليتبعني رئيسي نفسه .. ان صفحتي بيضاء كدقيق القمح ..

وعلى الرغم من ذلك فقد جلت بعيني في الاتوبيس بحثا عنه . لم استطع ان انفذ ببصري بعيدا بين الرؤوس . توقفت عن البحث ، وحولت عيني الى الطريق ، وانا اسخر من مخاوفي.

على بعد مقعدين ، بجوار النافذة ، رأيت وجه انثى . كان جميلا ... هادئا .. بسيطا وكل ما فيه مبتسم .. استماتت عليه عيناي .ونسيت فجاة ـ الرجل الغريب ـ ورئيسي .. وما بعده من تقارير . لم اعد ارى غير هذا الوجه .

سالت نفسي : ترى ما الذي يشغل هذا الرأس الجميل الان ..»؟

وحاولت ان اعرف ذلك من وجهها . ويبدو انها احست بلسع نظراتي الموجهة اليها . فقد نظرت اليّ فجاة ، ثم احنت رأسها ، والتفتت مرة اخرى الى النافذة .

« انه صباح بديع بحق ..» .

هذا ما قلته لنفسي في ارتياح .التقت عيناها بعينيّ مرتين خلال الرحلة الى ميدان التحرير . كان من الواضح لي انها احست بوجودي . ولا استبعد ان تكون قد شاهدت صورتها في عينيّ .

عند محطة النهاية نزلت هي اولا .. ونزلت بعدها . تعمدت ان اترك بيني وبينها مسافة . ان مثيلاتها لا يصح لمسهن في الزحام .وقفت تتلفت حولها في حيرة .. وتعمدت ان اتلكأ على مقربة منها . لم يكن بوسعي ان اتركها وامضي .كنت قد نسيت المكتب . التفتت اليّ. التقت عيناها بعينيّ للمرة الرابعة . لم تحد بنظرتها عني في هذه المرة .. بل اتجهت نحوي في هدوء . قفز قلبي بين ضلوعي .. وصرخ هاتف بداخلي يقول : « انت على ابواب الجنة ياولد » .

سالتني في تردد :

ـ من فضلك .. اين المتحف ..؟

لقد اختارتني دون الناس اجمعين لتسالني عن المتحف . لا بد

انها توسمت فيّ الثقافة ،والطيبة .. وارتاحت اليّ .
ـ المتحف .. متحف ماذا ؟ ... آه المتحف ... ها هوذا ... هناك ..
« انها مثقفة ايضا .. تبحث عن المتحف . ريفية مثقفة . لا شك انها تصلحزوجة لي ..»

القت نظرة طويلة الى حيث اشرت .. وعادت تسالني :
ـ كيف الدخول اليه ..؟

ـ بسهولة .. من الباب . لحسن الحظ اني ذاهب الىالمتحف.. الديك مانع في ان اصحبك ؟
لقد كذبت . ولكنها كانت كذبة بيضاء لا تسيء الى احد .ولايمكن ان يعيش الانسان معقما على اية حال . وليس في هذه الكذبة ما يجعلني اسوأ من غيري . ثم ان لي ـ ككل موظف ـ سبعة ايام اجازة عارضة .. ولا يمكن ان يكون حصولي على يوم منها دليلا على اني زائد عن الحاجة .. او .. فليكن ما يكون .. فاين يهرب الانسان من المقدور ..
ـ انا لم اعرف اسمك بعد ...
ـ أسمي مريم ..

اسمها مريم . جاءت مع امها من دمياط في زيارة لخالها المريض . سمحت لها امها ـ بعد عذاب ـ ان تخرج لتشاهد المتحف . كانت امنيتها ان تشاهد المتحف .. فالتقت بي . حكت لي هذه الحكاية .. ووجهها مشرق بالسعادة . امضينا معا يوما رائعا. ان ثلاثة ايام ، في حياتي ، هي اجمل ايامي . يوم صدور القرار بتعييني محققا في مكتب الشكاوى . ويوم ان اشتريت لزوميات ابي العلاء . ويوم التقيت بمريم. والامر المحقق ان اليوم الاخير هو اجمل ايامي جميعا ..
لم ندع ركنا من اركان المتحف دون ان نمر به . لم تكن تتفرجعلى الاشياء .. بل كانت تتشربها .. وتوشك ان تعانقها . حكيت لها حكاية ايزيس واوزوريس .. بينما كنا نتمشى في ردهات المتحف . فكانت تنصت اليّ في شغف وانبهار . انطلقت مني اقوال عظيمة في ذلك اليوم . اقوال واضحة .. لا غموض فيها ... تمنيت لو سجلتها جميعها قبل ان انساها .
كان مما قلته لها :
« ان هذه الاثار اندلتعلى شيء .. فعلى ان اجدادنا كانوا قد حلوا كل مشاكل حياتهم ، فلم يكن امامهم الا ان يفكروا في الموت.. وفي الخلود ..»
وقلت لها ايضا :
« كانت حياتهم رخية .. هؤلاء الاجداد . فقد كانوا اقل منا عددا بكثير . يعيشون على نفس الرقعة من الارض . ويرويهم نفس النيل . فلا ريب انهم لم تكن لديهم مشاكل .. ولا زائدون عن الحاجة ..»
انتهينا من المتحففي الثانية بعد الظهر .. موعد مغادرتيللمكتب. بينما كنا نعبر البوابة الى الشارع ، امتدت يدي المرتجفة فامسكت بيدها . بهتت لاول وهلة .. ولكنها لم تعترض ثم لم تلبث ان سحبت يدها في هدوء وهي تعض شفتها وتبتسم في خجل .

قلت لها :
ـ اتمنى ان اراك ثانيةيامريم ..
قالت في بساطة :
ـ وانا ايضا .. احب ان اراك ..
ـ فليكن موعدنا غدا ..
ـ ليكن .. وساحاول جهدي مع امي ..
ـ لن استطيع ان القاك في الصباح لسوء الحظ .. فانا موظف كما تعلمين ...

ـ ليكن لقاؤنا في العصر ..
ـ هنا .. عند هذا الباب ..
تركتها في الاتوبيس ، وقفزت الى الارض .. خفيفا كعصفور . وددت لو ارى امي ، فافض عليها لقائي بمريم .. بكل ما فيه من تفاصيل . كنت احس بنشوة غريبة غامرة .. وكانما امتلكت القدرة على تحريك الارض . لو كنت قد التقيت ،في تلك الساعة ، بذلك الرجل الكئيب على الدكة امام الدكان ، لاتجهت اليه على الفور .. ولسألته من هو ، وماذا يريد .. ؟ .. ولم يكن مستبعدا ان ابصق عليه بكلقوتي . ولكن الشيء الذي صدمني وهز كياني .. اني لم اعثر له على اثر .. امام الدكان .. او في اي مكان اخر بالشارع .
« اين ذهب الرجل ..؟ » وجهت السؤال الى نفسيفيانزعاج. وكدت اندفع الى الحاج .. برعونة .. لاسأله . لم يكن لغيابه سوى معنى واحد .. « لقد كان يتعقبني طيلة اليوم . رآني مع مريم . راقبني وانا هائم بها في اروقة المتحف . شاهد يدي وهي تنسحب تجاه يدها عند الباب . ولا بد انه سجل كل هذا . ولربما اضاف عليه من عنده الكثير . ومع ذلك فلن اهتم . ولماذا اهتم ؟. انني لن اعيش معقما بحال .. فانا انسان قبل ان اكون موظفا . موظف انسان. انسان رغم كل شيء . ولا يمكن للانسان ان يعيش معقما وتابعت احدث نفسي وانا متجه الى البيت .

« لا محل لان افترض انه كان يتعقبني .. اني لافسد جمال اليوم بهذا الافتراض . فلانسى كل شيء عنه ..»
ثم قفز بذهني سؤال عسير بينما كنت اصعد السلم الىشقتي.
« ولكن .. بماذا ابرر غيابي اليوم عنالمكتب؟ لا بد ان اجد مبررا معقولا ..»

وامضيت الامسية كلها ابحث عن جواب للسؤال . ولم يظهر الرجل الطويل الكئيب على دكة الحاج طيلة هذه الامسية .. مما اتاح لي ان افكر في هدوء ...

* * *

رايت احلاما جميلة في تلك الليلة .. وان لم تكن تخلو من مخاطر. دخلت معارك بالسيف مع رجال لا ملامحلهم، ، فوق جبال غامضة .. يشملها ظلام ازرق لا نهائي .. وانتصرت . قفزت من اعلى قمة الجبل الى الارض .. ولم يصبني ضرر . وجدت حبيبتي في انتظاري . لا أقطع بان حبيبتي التي كانت تنتظرني هي مريم نفسها . ولكني احسست بانها هي نفسها . كنت سعيدا .. سعادة فوقالاحتمال .. وانا اطوقها بذراعي وامضي بها .. شامخ الراس .. مبتسماكبطل ... بينما كنت اردد ابياتا من شعر المتنبي .
كان الصباح التالي بهيجا .. كصباح البارحة بل اشد بهجة. اغلق رئيسي مكتبه على نفسه واضاء المصباح الاحمر حتى الظهر.قلت لنفسي ، « فليكتب ما شاء من تقارير .. فلن يجد شيئا ضدي » . وتشاغلت عنه بمريم .. لم تفارق مريم مخيلتي طيلة النهار .. حتىوانا افكر في الباب المغلق على رئيسي . استغرقتني البهجة وانا اجيل عينيّ في تل الشكاوي المحولة عليّ .. فاخذت ادندن . لم يردنيالى الوعي الا ضحكات زملائي من حولي . فابتسمت لهم في مودة . لم اكن لاهتم الا بموعدي مع مريم ..في الساعة الرابعة امام بابالمتحف.
حين عدت الىالبيت .. لم اجد الرجل الغريب هناك . قلت محدثا نفسي في هدوء .
« يبدو انه مات ..»
وتذكرت حلم الليلة الماضية . ثم تابعت اقول لنفسي في اشفاق:
« ما اكثر حوادث المرور في العاصمة .. »
تانقت . لبست احسن ثيابي.. وتعطرت . هبطت السلم قفزا.. كولد نشط مرح . حتى اذاما تخطيت عتبة البيت تجمدت .. وقد

دهمتني موجة مباغتة من الاغتمام . كان الرجل المعمم الكئيب هناك ... على الدكة ..وقد اخفى وجهه وراء الجرنال .

خواطر عدة تدافعت الى راسي في تلك اللحظة . اكثرها نزقا.. ان انقض على الرجل في غل .. فامزق جرناله بيدي واسناني .واشدها تعقلا .. ان انسحب في سكون بجوار الحائط فافر دون ان اثير انتباهه .. حتى لا يعوقني شيء عن مريم . هذا ما فعلته . انسحبت في سكون بجوار الحائط . لم اضرب الارض بكعب حذائي ، ولم التفت الى يمين .. او يسار .مرقت من الشارع كالطيف . ابتعدت في خطوات هي اقرب الى الهرولة . ثم قفزت في اول اتوبيس مر بي قبل ان اتحقق من وجهته .

لم يكن بالاتوبيس سوى عدد قليل من الناس . القيت بجسدي في احد المقاعد .. وتنهدت .فركت راحتي في تلذذ واعتداد . وما لبثت ان اسلمت راسي لنغمات لحن قديم .. لعبدالوهاب .

* * *

هل اطلعكم على سر؟ ان السماء ترعاني . هذا ما اقتنعت به في النهاية والا .. فكيف افسر ما حدث في عصر ذلك اليوم ؟ رجل مسترخ في مقعد الاتوبيس .. مستسلم لخيالات عذبة .. يرى نفسه فيها مع محبوبته بعد دقائق .. محبوبته التي تنتظره عند مدخل المتحف .. وراسه يغني لحنا لعبدالوهاب .. ما الذي يوحي اليه .. بغتة .. وفي لحظة بعينها .. دون غيرها .. وبغير قصد .. ان يلقي نظرة من نافذة الاتوبيس على الطريق ؟ لا ادري اي مصير كان ينتظرني لو لم القِ هذه النظرة العشوائية، في تلك اللحظة ،على الطريق.

عشرات السيارات كانت محتجزة معنا خلف اشارة المرور .تشكل منها مسطح كبير ، متعددة الوانه ، حجب ارض الشارع . كان اللون الازرق القاتم، لون سيارات التاكسي، يغلب عليه . ملت بوجهي قليلا .. والقيت نظرتي تلك .. فوقعت على الزجاج الخلفي لاحدى هذه السيارات . نظرة وحيدة .. ولكنها كانت كافية . انه يتبعني الرجل البغيض يتعقبني في سيارة تاكسي . انني استطيع ان اتعرف عليه من بين عشرات المعممين ، حتى ولو كنت انظر اليه من الخلف .. حتى ولو كان راكبا سيارة وكنت في اتوبيس.انتفضت . مات لحن عبدالوهاب في راسي فجأة وعدت احملق في ذعر . « لعبة قذرة .. ولكنها مكشوفة » .

.. « انه يلاعبني لعبة المساكة .. ولكنه لن يمسك بي . لن ادع له فرصة للامساك بي . مثقف هاو .. ضد مخبر محترف .. يقرأ الجرنال الواحد في عام . لن تكون الغلبة للمخبر ..»

فتحت اشارة المرور . اضطرب المسطح الملون ..تداخلت الالوان.. وتسابقت .. وغاب « قفا » الرجل عن عيني .ولكن وجوده لا يستلزم بالضرورة ان اراه . فاللعبة لم تنفض بعد .

« اكون او لا اكون .. هذه هي القضية ..»

اقترب الاتوبيس من ميدان التحرير . مر بالمتحف . تشبثت عيناي بالمدخل . رأيت مريم . كدت ارتكب حماقة .. فاقفز من الاتوبيس .. فاتجه اليها لفوري .. دون حرص . كانت ترتدي ثوبا ابيض بديعا .. وقد وقفت لصق البوابة .. تتلفت حولها وهي تعتصر راحتيها في قلق. كانت تبدو اجمل مما كانت عليه في الامس اضعافا ... « ما اجمل ملمس يدها !» ... كنت ما ازال احس ملمس يدها في يدي ..

تركت الاتوبيس في محطة النهاية . تعمدت ان اقف بلا حراك في المحطة . ان الخداع هو السبيل الوحيد للخلاص . مررت بعيني في بطء، على الهيلتون .. فمبنى جامعة الدول العربية .. فوزارة الخارجية .. وانتهيت بهما عند المبنى المجمع . كنت امثل دور الريفي الذي يشاهد هذه الابنية لاول مرة . وكنت في نفس الوقت افتش عن وجه الرجل المارد وسط هذا المحيط . الارض مبتلة . الزحام ثقيل .اقفاص الصحف تحتل جوانب الموقف ، وباعة الاقلام وسورة يس .. يلحون بالصراخ في اذني . ويضربونني بالاكتاف . وابواق السيارات لا تكف عن النعيق . انتابني الصداع .. واحسست باني مريض .لم يكن بامكاني ان ارى مريم من مكاني . ولكني كنت اتخيلها كما لمحتها . كنت اعرف ما يدور براسها الجميل .. وهي واقفة هناك .. تنتظر .قلت لنفسي مرة اخرى « ان وجود هذا الرجل .. لا يستلزم بالضرورة ان اراه . لا بد وانه في مكان ما .. من الميدان .. يبذل جهده .. ليؤدي اللعبة باتقان ..»

خطوات خطوات في اتجاه المتحف ..وتوقفت.عدت احملق فيما حولي وانقل بصري بين سيارات الاجرة التي تمر امامي وخلفي . سرت على مهل .. في الاتجاه المضاد للمتحف .. نحو المبنى المجمع . ثم انعطفت يسارا .. ويسارا مرة اخرى .درت حول الميدان .توقفت قبل ان اكمل الدائرة . لم يبق غير امتار قليلة اقطعها نحو المتحف .. ويحتويني الفخ .. « اكون .. او لا اكون .. هذه هي القضية . ولان اكون ... « فهذا هو حلها النهائي .. ولا حل سواه ..»

لم اكن ارى مريم من مكاني هذا ايضا .. فزحام الناس والسيارات كان يحجبها عني . ربما كانت قد انصرفت .. بعد ان عذبها الانتظار . وربما كانت ما تزال تنتظر . ما الذي ابغيه منها على اية حال ؟ والى اين ينتهي بي وبها الطريق ؟ لا شيء مؤكد على الاطلاق. ليس مؤكدا انها تصلح زوجة لي . وليس مؤكدا ايضا ان لها خالا مريضا . او انها من دمياط .او ان لها اما لا تسمح لها بالخروج بمفردها الا بعد عذاب . الرجل المثقف لا ياخذ من الامور ظاهرها .. والا فما الفرق بينه وبين رجل يدس وجهه في جرنال واحد بالايام .. وربما بالاسابيع .. دون ان يقرأ منه حرفا ؟ ليس مؤكدا ان مظهرها البريء النقي .. لا يخفي وراءه حقيقة اخرى مروعة . الا يحتمل ان تكون هي نفسها ، فخا نصب لي .. جزءا من اللعبة القذرة ...

ايا كان الامر ، فان الوصول اليها امر شاق . فالطريق زحام . وسيل السيارات لا ينقطع . والرجل الكئيب متربص في مكان ما من الميدان . وانا احس بالمرض وبالاختناق . ووجه امي ما يزال مدسوسا في الدخان .. تنفخ .. وتنفخ .. لتشعل النار .. « لن ادع لاعدائي ثقبا ينفذون منه اليّ ..»

ــ تاكسي .. تاكسي .. انتظر .

القيت بنفسي في السيارة . اغمضت عيني وانا امر بالمتحف . اشارات ــ المرور كثيرة في الشوارع . حمراء .. وحمراء .. وحمراء. ان من يركبون السيارات ليسوا اسعد حالا من المشاة .. بعد ربع ساعة بالتحديد كنت امام بيتي . لم يكن الرجل الغريب هناك . . أرأيتم ..؟ لقد كان يتعقبني ..

تنفست نفسا عميقا ، وابتسمت لنفسي في ظفر .. « دعه يبحث عنك في ميدان التحرير .. هذا الابله .. سيشيب شعر راسه من هول الصدمة ..

ــ كيف الحال ياحاج ..

ــ اهلا .. وسهلا ..

ــ اعطني بقرش نعناع .. لو سمحت ..

جلست على دكة الحاج في هدوء . دسست قرص نعناع في فمي .. رفعت وجهي الى شرفتي . تمنيت لو اكون هناك .. وهنا .. في نفس الوقت .. لارى كيف ابدو للجالس على الدكة . خطرت لي مريم بفستانها الابيض الجميل الذي ارتدته خصيصا لي ...غير اني تخلصت من صورتها في حزم . ثم تخيلت الرجل المارد الابله .. ضائعا في زحام الميدان .. فكدت اقهقه . همست لنفسي وانا اتنهد في ارتياح..

ــ الان ..لن يمسكوا بشيء ضدي ... سيحيرهم امري ..فانا انسان معقم ..

ولفرط ما كنت احسه من سعادة...تملكتني رغبة في البكاء ..

محمود دياب

القاهرة

العبور

عبرت المسافات ابحث بين دخان الحرائق
وكنت لهيبا من الوجد .. رؤيا تجوب الازقة ،
وجها تبدّى فاذهله المستحيل
تشنجت ، اقعيت يأسا .. وميراثي المستبد
كتاب تشرّخ فيدفتيه بكاء الفصول
تنكرت بين الطقوس القديمة ،
بيتا من الشعر ،
اغنيـة ،
نخلة عند شاطيء الفرات
تمد غدائرها للرياح
وترسم في ظلمة الليل وجه النبوءه
تسللت عبر ثقوب الجدار الرهيب
وفي ساحة المقصله
تعانق موتان : موت الرؤى والحقيقه
عبرت وفي زحمة الداخلين
تمزق وجه المدينة ، ذابت خلال الطريق

* * *

لبست قناع الخلافة ، ادعو الى بيعة خاسره
وما كان بيني وبين ظلال الجزيرة
سوى غابة من ظلام العصور ،
ووهج المسافة
صار السحاب رتاجا الى الغيب يمنح ذل السماء
انا القرمطيّ ومن صبوتي
تحدر غمغمة العابرين :
« هنا يحفر الجرح تأريخه ،
ويغسل وجه الخرافه »
اراهم يجيئون خلف ضلوع الشجر
واسيافهم خلف سور المدينة
مشرّعة في الهواء
فيورق من خلل النار صوت السبايا
ويمتد .. يحمل في هداة الليل قهقهة الميتين

رايت المدينة تنزع اسوارها للغريب
وتمنحه شبق الارض ،تركع في رعشة الخوف ،
تحت السنابك ،
تفتح ابوابها الخشبيه
فقابلني في عتمات الدروب
سحاب العصور العتيقه
تعملق في سورة الغاضبين
ومد مخالبه البربريه
ليصنع اسطورة الفاتحين
انا القرمطي الذي نذرتني
نساؤكمو شمعة فيبحارالسراب
اودعتني ببارق وجد .. وحناء ذكرى
وادعية في رفوف البيوت القديمه
هلموا افتحوا كل سفر لآبائكم
تفجّر منه كنوز العطاء .
واصحوا على هاتف من وراء الجدار :
« فرشت جبهة الارض رعبا ونارا
فظل العبور الى ضفة الشرق
خطوا على اللهب المستبد ،
وجسرا الى المرفأ الدموي »
رأيت خطى الجائعين
حجرا في رماد العصور السحيقه
وكانت بروج الحقيقه
شبحا هائما في دخان الكآبة
قمرا سابحا في دماء البشر
وملتفعا بالسحابه
إنا القرمطي الذي باركتني الصحارى
مطرا في سني المجاعة ،
فوتلت غب انحسار المطر

بغداد **عبد الامير جعفر**

الشعر الحديث بعد ربع قرن

بقلم الدكتور جلال الخياط

يرجع بعض الكتاب بداية التجديد في الشعر الى محاولات قديمة وعهود بعيدة : يذكرون أبا العتاهية الذي أحب ان يكون اكبر من العروض ، وأبا نواس الذي نظم ابياتا لا قافية لها ، وأبا تمام الذي دعم شعره بالمنطق والعقل والاسطورة والمحسنات البديعية ، ويتحدثون عن الموشحات الاندلسية وتنويعها للقوافي ، مرورا بالسنين وعبر العصور المتعاقبة ، حتى البند في الفترة المظلمة ، ويبهرهم شعر المهاجر ، ويعددون اعمالا شعرية لباكثير ومحمد فريد وجدي وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني واحمد زكي ابي شادي ونزار قباني ... الخ ، ويمكن ان نجد شيئا من الواقع والحقيقة في هذه الآراء ، فهؤلاء الشعراء وآخرون اسهموا ، بنسب متفاوتة ، في ايجاد اساليب شعرية غير مألوفة ، ولكننا نعتمد سنة ١٩٤٧ بداية تاريخية للشعر الحديث ، فتشكيلات نازك والسياب الشعرية بهت الى لون جديد من النظم توالت بعده قصائد مماثلة كثيرة من شعراء متعددين ، كتبت عنها مقالات وبحوث ومؤلفات ، وقامت حولها معارك ومناقشات مفتعلة في اكثرها ، ولم تهدأ ، وهذا المقال مراجعة سريعة واعادة نظر في الشعر الحديث بعد ربع قرن .

من المعروف ان الشعر الحديث يستمد أصوله من العروض القديم ، فهو ليس خارجا عليه ، ولكنه يلغي نظام الشطرين والقافية الواحدة ولا يلتزم بعدد معين من التفعيلات ، فلم تعد الابيات امثالا وحكما وأقوالا مختصرة تطوي في كلمات قليلة تجاريب يمكن عرضها في دواوين واعمال كاملة ، واقتربت القصيدة الحديثة من وحدة الموضوع التي دعا اليها ارسطو قديما ، ولم تنحصر بالاغراض الشعرية التقليدية المبوبة كالمديح والهجاء والغزل والرثاء .. الخ ، وهذه امور طبيعية فرضتها اهواء العصر ، لا تستاهل اكداسا من المقالات والبحوث ، شرحا وتفصيلا ، ولا تستحق معارك وخصومات وتهريجا ومواقف ، وهي ليست من الخوارق والمعجزات !

فلماذا نعيق الشعراء ، اصحاب الطرق القديمة والحديثة ، عن حرية التعبير ، ما دامت مواهبهم وقدراتهم الثقافية تفرض عليهم اساليب النظم ، ونعود ونطالبهم بقوالب ثابتة لا يرتضونها ونسد الابواب امام محاولات التجديد والنماء والابتكار والخلق ، ونحن نمر بدور يتسم بالتطور السريع ونطمح الى مكان لائق تحت الشمس ، ومتى رضخ الفن لاهواء شخصية اعتباطية سائبة ، واللاقاعدة مبتغى الابداع فيه ، دون ان يتحول الى نوع من الفوضى والارباك ؟

والرأي القائل بأن الطرق الحديثة في النظم تحاول ان تطمس معالم الشعر العربي العمودي ، الى أي مدى يصح لدينا ؟ وهل تأثرت منزلة النابغة وابي نواس والمتنبي وابي العلاء وغيرهم من الشعراء القدامى ، بعد الف سنة واكثر ، بظهور شاعر كالسياب او كعبد الوهاب البياتي ؟ ولم قامت هذه المناقشات والمعارك ؟!

يبدو لي ان الكثيرين يطيب لهم ان يحولوا القضايا الفكرية او الفنية الى مسائل شخصية صرف ! فمن يحب شعر ابي تمام يعتبر اطراء شعر البحتري اهانة شخصية له ! ومن يتذوق الشعر الحديث يحس بالانحدار اذا صفقت الاكف لابيات من الشعر القديم ، وهكذا ! او ان الفراغ الفكري والعاطفي واقتناص الموضوعات للكتابة ادى الى هذه المناقشات الحادة المتطرفة بين القديم والحديث ، وما اكثر الذين يفتعلون المواقف تعجلا للشهرة وتأكيدا للذات ، والغيرة الطفولية من نجاح يصيب هذا وذاك قائمة بوضوح ، وكل هذه الامور خارجة عن طبيعة الفن ومعيقة لتطور الشعر الذي يحاول الكتاب المخلصون ان يكون معاصرا في اهدافه وموضوعاته ، ومعبرا عن الانسان العربي بشمولية وعالمية .

وبعد هذه السنين من المناقشات لم يعد مكان للكلام عن التجديد والتقليد ، فالشعر الحديث ليس ثورة على القديم ، ولكنه تشكيل جديد للعروض ، ودليل حيوي على قابلية الشعر العمودي للتجدد والتحول ، وموقف واسلوب وتعبير عن العصر وهموم الاجيال الجديدة وتطلعاتها الى حياة افضل . ومن الخطل ان نفرض على الشعراء ان يحيوا بأفكار اجدادهم ، فهذا تشويه للاثنين ، وان يقتبسوا من اشعارهم المعاني والتشبيهات المعروفة ليرضى عنهم السدنة الحفاظ على التخلف والاوصياء المتحجرون الذين يشكلون اكبر عائق لتطور الشعر العربي ونمائه ، فلنكف ـ اذن ـ عن المهاترات التي قامت حول الشعر القديم والحديث ، ونحل مكانها النظرات النقدية البناءة ، فالزمنية ليست « تقييما » ادبيا ، والشعر الجيد والرديء يتوافر في النماذج القديمة والحديثة وفي قديم الحديث وفي حديث الجديد وعند الشباب والكهول والعموديين والافقيين ، ولا داعي للخوف والفزع من ترتيب حديث للقوافي والتفعيلات ، وقصائد قديمة خالدة وتبقى ، وقد تحمل قصيدة حديثة معها بذور فنائها او تثبت ان

للاسلوب الجديد ارضية واصالة وانطلاقا نحو عالمية ارحب ، ولم يكن وقت نظم قصيدة حكما على شاعريتها وبقائها ، والشعر المبدع لا يعرف زمنا معينا او اسلوبا خاصا ، قال بهذا نقاد قدماء ، ومنهم ابن قتيبة ، ولكننا ما زلنا نشغل انفسنا بالجدل العقيم ، والمناقشات غير المجدية ، فالحديث عن الشعر طغى على الشعر اكداسا ، والكلام على النقد ونقد النقد فاق ما عندنا من دراسات نقدية حقيقية ، وهكذا اعتدنا ان نتناسى قضايانا الجادة باغراقنا في التعليق على هوامشها ،وانفعالنا بآرائنا حولها ، وانبهارنا واعجابنا بانفسنا ، واضعين كراماتنا على طاولة البحث ، حاملينها معنا صباح مساء ، محولين مسالة عامة الى شخصية خاصة بحساسية مفرطة تنسينا الموضوع الذي نبحثه ، في حين ان الدراسة الموضوعية امر يجب ان يبعدنا عن اي كسب شخصي او فرض موقف عقيم .

يرى اصحاب القديم ان الشعر الحديث نوع من الهذر ، ويرى المحدثون ان الشعر القديم علامة تخلف ، وهذه الاحكام ليست نقدية ولا موضوعية ، وهي اقرب الى العصبية وسوء القصد والاخلاقية السائبة ، وعليه ندعو الطرفين ـ بعد ربع قرن ـ الى شيء من الخجل والى احلال الدراسات الجادة محل الهوس والانفعال ، وجعل حرية الآراء النقدية بمناى عن الكرامات الشخصية البعيدة عن الموضوع .

ويرى قسم من المحدثين ان الشعر القديم يفتقد وحدة الموضوع ، وبعض القصائد الحديثة لا موضوع لها ولا وحدة ، ويعيبون اختصار التجاريب الكاملة في ابيات مفردة ، وقصائد محدثة تضغط في كلمات وليس في ابيات تلك التجاريب ! ويظن قسم من محبي القديم ان الشعر الحديث يفتقر الى الوزن والقافية ، وهم لا يعرفون أوليات علم العروض ، ويتسم بالغموض وهم لا يفهمون الا الواضح المباشر السهل ولا يحبون من التعابير الا جملا مكونة من مبتدا وخبر تضم في طياتها بديهيات معروفة لدى الجميع .

وهكذا نستطيع ان نوازن بين الطرفين وان نخرجهما خاسرين ، ولكن القضية ليست براعة الفاظ في موازنة او قوة عضلات ثقافية في جدال او مباراة فيها غالب ومغلوب ، المسالة تكمن في الذوق الادبي الشخصي وما يتبعه من مزاج وثقافة وفكر وموقف ، وهو يلغي كل المعارك التي قامت وتقوم حول قديم وحديث ، ويقف سدا منيعا ضد علمية النقد وثبوت قواعده ، فليس هناك منحى واحد سائد في عالم الفن ولا يحق لاي كبير ان يفرض رايه الشخصي قاعدة لا نقيض لها .

لا يعدو ما فعله الشعراء المحدثون نظم قصائد تنوع القوافي وتلتزم بالوزن دون العدد الثابت من التفعيلات ، بموضوعات جديدة يتسم قسم منها بالاصالة ، والاعمال المتكاملة الرائعة قليلة ، ولم تتطور القصيدة الحديثة ، الا في النادر ، طيلة ربع قرن من الزمن الى مسرحية شعرية حقيقية ذات حدث درامي لا تقطع الشعر الغنائي حوارا ، او الى اجواء شعرية خاصة ، قصصية او غير قصصية ، يظهر فيها الشاعر ، ككل ، بتجربته ، بمعاناته ، بافكاره وانسانيته ، لا ان يقدم لنا وجوده صفحة بعد صفحة قصائد مبعثرة في مجلات وجرائد ، أو مجموعة دون رابط في دواوين ، نريد ان يلم الشاعر نفسه وان يبرزها قائمة بذاتها ، مستقلة ، متمثلة في اعمال ادبية متكاملة ، فهل ننتظر ربع قرن آخر ليتم التجاوز ؟ وما اسباب هذا الركود في امر من مقوماته التجدد والتطور ؟

اظن ان الانبهار بهذا الشعر الحديث ما زال سائدا ، وان قسما كبيرا مما كتب عنه قد شوه قضيته ! ودون ان نحل التامل مكان الانشداه والتطلع محل القناعة ، ستبقى القضية سائبة ، وتظل اعيننا مشدودة الى الاعمال الادبية العالمية الكاملة دون ان تسهم فيها لان محاولاتنا تجزىء هذا الاسهام في قصائد عديدة نود ان يبلورها صاحبها، الشاعر المحدث ، اعمالا ادبية متماسكة تمثله ككل فردا في جيل وشاعرا في امة وخالدا في العالمين . ولسنا نريد من الشعراء ان يكفوا عن نظم القصائد المفردة ، ولكنها دعوة الى تطوير بعض تلك القصائد الى عوالم شعرية متكاملة تتخذ لها اشكالا متجددة . وسبق لي ان عرضت هذا الرأي مفصلا بمقال في « الآداب » (١ ـ ٦٨) ، وقلت : « ادت القصيدة الواحدة دورها بنجاح واستغرقت اكثر مما يقتضيه ذلك الدور ... وهي ما زالت البذرة الاولى للعمل المتكامل السامق الذي يظلل الناس جميعا تحت افيائه ، وستبقى المتنفس الاول لشاعرنا المتمرد ـ المقيد الذي لا يستطيع ان يعبر عن مشاعره بطريقة مباشرة ... واصبح للقصيدة الحديثة مناخ فريد ، ونمات كثيرا وحلقت وصعدت وتبدو نهاياتها غامضة اذا لم تمد وتنبسط بتوقيت حاذق وتتخذ لها اشكالا من العمل المتكامل » .

ولعل الحديث عن الشكل قد استنفد اكثر طاقات الكتاب ، وبقي المضمون امرا اهم بكثير من نظام شطري او غير شطري او من تفعيلات ثابتة او متغيرة ومن قافية او قواف متعددة ، فاروع ما فعله الشعراء المحدثون هو تحول الاغراض التقليدية الى الافكار والموضوعات المطلقة التي يتناولها الشاعر في قصائده ، ويمكننا ان نقسم ديوان الرصافي او شوقي الى وصف ورثاء وغزل ... الخ ، ولكننا لا نستطيع ان نفعل الشيء ذاته في دواوين البياتي والسياب مثلا ، فالموضوع الشعري اصبح اوسع واشمل تبعا لمتطلبات العصر ، واعمق وادل على اغوار النفس البشرية وتمردها وثوريتها ، ولم يعد الشعر ، كل الشعر ، غنائيا ـ وجدانيا ، واصبح خضوع الشاعر للاغراض المعروفة مرفوضا، وتفسيره بالمدارس الادبية التقليدية خرافة ، فالشعر الحديث كلاسيكي ورومانسي معا ، وواقعي ورمزي ايضا ، فحصر الشعر بالاغراض والمدارس الادبية امر يخالف طبيعة الشعر ، لانه يعبر عن الذات البشرية التي تضيق بالتحديد . والتغيير في المضمون الحديث وابتعاده عن الوضوح الساذج طرا لعوامل منها : ثراء التجربة الانسانية عند الشاعر واشراك القارىء في تمثل تلك التجربة وفهم الجو الشعري وما توحيه الكلمات من ظلال ، الا ان هذا الاتجاه لا يبرر افتعال الغموض عند بعض الشعراء تطلعا الى ابداع متوهم ، او النظم في موضوعات غير مستمدة من واقع الشاعر الحقيقي ، فالصدق الادبي والاصالة والاخلاص للكلمة سمات الفنان الذي تنهض موضوعاته من واقع حي او يبتعثها تصور فذ لاحياء واقع امثل .

في سنة ١٩٤٧ وفي الاعوام القليلة التي تلتها بذلت نازك الملائكة جهدا رائدا في التنبيه الى الاسلوب الجديد ، وكانت مع السياب ، تتقدمهم كل المحاولات القديمة والحديثة ، ركيزة الثورة الشعرية على القوالب التقليدية ، مع الالتزام بالاصول العروضية التي وضع قواعدها الخليل بن احمد ، ولكنها بمرور الايام ، ولاسباب قد تبدو معقدة ، منها اصرار على ريادة وتوجيه دائمين ، كما يرى بعض الكتاب، تنكرت للاساليب الجديدة ، واهتمت بالشكل اهتماما بالغا ، ولم تدعم الشعراء المحدثين ، وكادت تجردهم من نبل القصد وشرف المحاولة ، وعادت الشاعرة الى الاساليب القديمة وانحسرت عن التيارات المعاصرة ، الا ان دورها الاول لا يجحده الباحثون والدارسون .

وبدا السياب رائدا واستاذا وكاتنا خرافيا ، جمع ما استطاع ان يحصل عليه من قديم وحديث ومن اسطورة وواقع ومزج ذلك كله

في قصائد انتزعت الركود من عالم الشعر الذي كان مشدودا الــى النماذج الخطابية ، ونبهت القراء الى آفاق جديدة وبهرتهم بجمــل كلاسيكية هادرة تلبست بالحداثة احيانا ، ولكن بعض مطولاته كالمومس العمياء وحفار القبور اقتربت من الاعمال المتكاملة بمسحة درامية ، لو اتيح للشاعر تطويرها لاستطاع ان يقدم لنا آثارا يمكن ان نزحم بها التدفق الادبي العالمي ، الا ان ظروفه الشخصية والاحداث والامراض التي توالت عليه منعته من ذلك وجعلته ينصرف الى مقطوعات شعرية تفصح عن شكواه وضعفه ومرارة أيامه وقسوة الالام الجسديــة التي ارهقته . كان ثرّ العطاء حتى آخر ايامه ، وسيبقى شعره ظـــاهرة وعلامة ودليلا ، ومقروءا في ترجمات عديدة ، يثير الاعجاب ويخطـو بالشعر العربي خطوات واسعة نحو العالمية .

ويطلع علينا عبد الوهاب البياتي بجملة شعرية جديدة وغيــر معهودة تفصح عن اصالة هذا الشاعر ، ورؤياه الواضحة ودابــه المستمر ، ويسوح البياتي ، بنفسه ، في بقاع متعددة من هذا العالم غريبا او عاشقا للاغتراب ، وبفكره ، متمثلا او باحثا عن موضوعات لقصائده ، وبمرور السنين يتطور شعره من التزام او ما يشبــه الالتزام الى مستوى انساني يكون الالتزام القديم جزءا من مداره ، فهو لا يتنكر تماما لتطلعاته الاولى، وبالرغم من « محاكمة في نيسابور » وبعض القصائد التي تتخذ لها دورات شعرية مطولة مثل قصائـــد : حب لمشتار ، وعذاب الحلاج ، ومحنــة ابي العلاء وغيرها ، الا ان الشاعر لم يحاول ان يستغل قدرته الهائلة في اداء مسرحي او فــي عمل شعري آخر يمثل كيانا وجوا واحدا لا يجزىء ، او انه غير مقتنع بهذا الاتجاه ، ويبقى البياتي شاعرا كبيرا وأحد القلائل الذين جعلوا القارىء يثق بمستقبل الاشكال الشعرية الجديدة واستمراريتها .

وهناك صوت عراقي آخر ، يمثله سعدي يوسف ، كان وما يـزال يعد بشاعرية فذة ، ويبدو ان الظروف فرضت انقطاعه عن الشعــر احيانا ، ولا شك ان القصيدة ـ المسرحية التي مال الشاعر الــى كتابتها مؤخرا قد تؤدي به الى اعمال شعرية متميزة ، ان تمثلت فيها اصالة شعره الحقيقية ، وهو من الذين مزجوا الرومانسية بالواقــع والوعي بالحلم وخرجوا عن طوق شوقي ـ علي محمود طه ، وتهويمات شعر المهاجر وتأملاته السائبة .

وليس من شان هذه المقالة ان نقدم تفصيلات اكثر او ان تستمر في ذكر الشعراء الذين اسهموا في النهضة الشعرية واحــدا بعــد واحد ، في العراق وغير العراق ، فمقالات كثيرة كتبت وتكتبعنهم ، والحديث عـن الشعراء الذيـن جاءوا بعـد السياب ورهطه قد يستكمل مقوماته في مقالة ثانية ، واعتقد ان الشعر العربي ، بالرغم من كل المناقشات والمعارك الجانبية ، سائر الى التطور والنماء والاعمــال المتكاملة بشكل يدعو الى التفاؤل والثقة .

جلال الخياط بغداد ـ كلية الاداب

عن خبز الفقراء

العالم .. يصدأ داخل نفسي !
العالم .. لا يفتح بابا ،
يتمزق
تنسرب الاحلام الخضر ،
وتنسفح الشمس الحالمة العذراء
على شاطيه !
فيضيع .. يتيه ... وتحفر ريح الموتى ..
دربا دمويا ، في التيه !
فأضيع .. اريد الموت ..
اصيح .. اليّ ..
الموت ..
اليّ ..وأين الموت ؟
ويعود الصوت ..
لا أملك .. شيئا من اجلك !
اتمزق .. احفر دربا دمويا .. قبرا ..
أرتعش ..
انهار العالم .. وانهارت ..
احلام خضراء !
لا املك الا نجما في الامساء !
لا املك الا اسما في الاسماء !
وجبينا .. عفّره الاحياء !
الاحياء .. الاموات .. الشهداء !

واصيح الماء ..
اريد الماء ..
الموت .. الماء !
لكن الماء .. الموت .. يظل بعيدا ..
يتثاقل ..
ظلا ..
يزحف !
يتكعب .. يمتد !
الموت .. اله ممتد !
صعلوك يمشي في طرقات الكوفة ،
معتد .
ملآن بروح الخمر الصوفية !
تشبعه الآهات ..
الحركات
الاسماء الحسنى !
ويدور .. يدور لهاثا .. حمى !
لصا .. يقتات طعام الاخرى !
يسرق اسرار الكهنوت المغلقة العليا !
ووراء طرّزه دمع الفقراء .
في ليل يقطر رعبا اسود .. تفزعه ظلماه .
فارتد .. اله !

بغداد
ماجد العامل

قراءات في كتاب الخروج

حين تصوّت أمعائي
وتفوح على شفتي رائحة الموت
حين يجور الثلج على زندي ،
والخوف على صوتي
اسقط كالصخرة ،
يشربني عطش الارض
واذا جوع العالم صحراء
يركض فيها ريقي
واذا الناس ،
الاقنان ،
جموع الفقراء
كلمات متقاطعة في سفر الرفض ..

* * *

يرهقني يا احبابي
حزن الأبناء
يقطعني لعبا ،
اثوابا ،
يقطعني اجزاء
يفقدني لون الارض ،
وسحر الشمس ،
وطعم الماء ...
يفقدني ذاكرتي
ويظل الحقد بأعماقي
أنهار رجاء ..

* * *

كل الاخبار تقول :
بلغ الحز العظم
وارتفع الثلج على الاعصاب
وانسد الافق بأبراج السادة ،
والأرباب
وأنا ورفاقي
والفقراء الأحباب
ما زلنا ، تحت السكين ،
نغني السلم ...

* * *

ما اسمك يا هذا الضارب
في غابات الصمت
وعلى شفتيك نغم
وبكفك مطرقة وصحائف حمراء ؟
ـ اسمي يا عم
لا يعني شيئا بين الأسماء
فأنا أنت وجمع الفقراء ،
وهذا الجرح النازف
انا من بدء الرحلة
حتى الموت وبعد الموت
افعال ومواقف ...

* * *

يا غابة تاريخ ضاعت فيها قدماي
يا غابة تاريخ يعبدها
رغم الثلج الاسود
احبابي الفقراء
احترقي في حضرة مولاي
احترقي قمحا
احترقي ملحا
احترقي ماء ...
هو هذا الحلاج أتى في كيس عظام
يحمل في كفيه اناء
صنعته يداه في أيام
ما زالت ، برغم الدمفة ، اذكرها سوداء
نفخت فينا عقم الارض ،
وفي صاحبنا الاشراق
وعشق الخيّام ...
احترقي
يا غابة تاريخي احترقي
هوذا بوذا
يتقدم في الناس بلا اقدام
يعلن عن قرن صيام ...

* * *

يا آخر نبض في قلب البشرية
هبني لحظة اجرام
فرفاقي ما كبروا
بدقيق الصدقات الدولية
ورؤوس السادة قد نضجت ...
يا مائدة الفقراء انبسطي فوق الألفام ...

تونس — **الطيب الرياحي**

الموت مع الزيتون

قصة بقلم أحمد سويد

امسكته من يده وشددته :

ـ لا تخرج يا جدي ... بالله عليك لا تخرج .

فحدجني بنظرة يمتزج فيها الغضب بالعتب :

ـ أتراني اخاف من غربانهم التي تسلح هناك ؟

ثم قفز ، كابن عشرين ، الى معوله ورفشه وخرج .

* * *

كنا صبيحة ذلك اليوم نتوقع الغارة ، فلقد كانت الساعة لا تتجاوز التاسعة عندما أقبلت « ام كامل » من وراء التلال الجنوبية ، وراحت كعادتها تدور بطيئة حول القرية ، تحدق في الازقة ، وتتبختر فوق الكروم ، وتنساب فوق الوديان ، ويحلو لها ان تمازح الشمس ، فتكشف لها عن بطنها تارة ، فيبدو ارقط كبطن الحية ، وتارة اخرى تواجه قرصها الملتهب بجناحيها الداكنتين ثم تستوي وتستمر في الدوران ، ونكاد احيانا نجمد في الجو ، اذا ما لاح لها شبح على الارض ، حتى ولو كان شبح دجاجة تسرح في حوش الجيران .

... وما كادت « ام كامل » تغيب وراء التلال الجنوبية ، بعدما استكملت جولتها الاستطلاعية ، حتى تجمهر اهل القرية عند ابواب الملاجىء ، فلقد صاروا يعركون بالممارسة ان طائرة الاستطلاع العجوز لن تلبث ان ترسل اليهم اسرابا من القاذفات الشرسة التي لا ترحم .

ولم يطل انتظارنا ... فها هي القاذفات تقبل كقطعان الذئاب الجائعة .

وبدأت الحمم تتساقط حول القرية .

وسحبت جدي من يده ، وجررته الى الملجا .

كانت عيناه ترسلان الشرر ، وشارباه الابيضان الكثيفان يرقصان من الغيظ والانفعال ، وكانت اللعنات تتدحرج على لسانه بقرقعة كقرقعة الصخور وهي تتدحرج من اعالي الجبل .

... لم يكن يلعن اليهود ... فهو يقول انهم لا يستحقون اللعنة ، بل الذين يستحقونها هم العرب ... العرب الجبناء الذين اوصلونا الى هذا الدرك من الذل .

ـ تفوه عليهم ... مئة مليون جبان لا يعرفون الخجل ... كل يوم تصفعهم اسرائيل ، فيتعالى صراخهم واستنجادهم ، ويتراكضون الى الاختباء وراء ضعفهم كالفئران .

ـ ولكن اسرائيل ليست هي التي تصفعهم يا جدي !

ـ انا فلاح لا افهم في الفلسفة ... ولكني اعرف جيدا ان الهرة تتحول الى نمر كاسر حين تجد نفسها في موقع الدفاع عن النفس ايا كان المهاجم .

وسكت . وسحب هو سحبة من غليونه ، ومسح بكمه عرق جبينه المتصبب ، ثم توجه الى باب الملجا .

... كانت القاذفات الاسرائيلية تغير على شكل امواج يعقب بعضها بعضا .

وكانت الانفجارات تزلزل الارض ويجرف دويها آذاننا واعصابنا .

وكانت ذرات التراب ترتج تحت اقدامنا ، وترتج معها عظامنا .

وكان جدي يراقب ما يجري بذهول .

نار النابالم تلتهم امام عينيه كروم الزيتون والتين وغابات الصنوبر .

وشجرة السنديان المعمرة التي تستريح القرون العتيقة في شخاريبها ، والتي احاطها الفلاحون ، لطول ما عمرت ، بهالة من التقديس الوثني ، هذه الشجرة كان يرى فروعها السامقة تتجندل واحدا في اثر واحد ، فتبدو كجبار دهمته قوة اعتى من قوته ، فراحت تعريه من جلاله وقدرته وجبروته .

والمنطقة التي اقام فيها الفدائيون قاعدة وهمية للتضليل كانت صخورها تنطحن وتتناثر غبارا يمتزج في الفضاء بغيوم الدخان وأعمدة التراب .

وخيل لجدي ان العدو يستهدف كل ما يرمز الى الحياة فوق ارضنا ، وتذكر ان حياتنا من قبل كانت رخية هينة ، مواسمنا خيرة وحقولنا سخية لا تتنكر لنا حتى في ايام الجدب ... وكان الخوف لا يدخل اكواخنا ، واذا دخلها كان كعابر السبيل يطلب جرعة ماء ثم لا يلبث ان يحمل عصاه ويرحل ... ولكن الايام تغيرت كثيرا ، واضطربت دورة الحياة في قريتنا . تشقلب كل شيء . تزعزعت كل الثوابت . صار الرعب خبزنا اليومي . صارت القنابل هدية العدو يرشقنا بها كل صباح وكل مساء ... هكذا بكل بساطة ، ودونما مبرر ، صار الرصاص مطرا ينهمر فوق حقولنا فيستنبتها القحط والجحود والخواء ... صار الموت يتخطف احبابنا ، ويجنيهم في غير مواسم القطاف ... صارت الطمانينة تهرب من بيننا لتفتش عن ملاذ فلا تجده حتى في دهاليز الملاجىء .

وبصق جدي :

ـ تفوه على العرب ، قال مئة مليون قال ... وتستمر الغارة اكثر من ساعة ولا يعكر مزاج المغيرين طلقة بارودة ؟

لا تلوموا جدي فهو لا يعرف الخطط الحربية ، لا يعرف انهذه الخطط تقول بأن لكل تحرك توقيتا ... وكل ما يعرفه ان القصف ما يزال مستمرا وان طائرات العدو تروح وتجيء بسلام كأنها تقوم بنزهة ممتعة للترويح عن النفس .

... وكان جدي كلما انقضت الطائرات على اهدافها فكادت تلامس الارض ، ينقض بدوره على حصى الطريق ، محاولا ان يرشق به العاهرات المغيرة ... ولكني اشده من ذيل شرواله :

ـ تعقل يا جدي .

فيدرك ان حركاته صبيانية ... ولكنه يستشعر انه يكاد يتفجر من الضيق .

وبعد قليل هدا جدي . زال الانفعال الذي كان يرقصه كعود القصب اليابس . وبهدوء انسل من الملجا متوجها نحو البيت .

وكابن عشرين ، قفز الى الاسطبل ، فتناول رفشه ومعوله ، وحزمة من اغراس الزيتون التي كان قد اشتراها بالامس ليغرسها في الدوارة .

وصحت به :

ـ ارجع يا جدي .

فتلفت نحوي بمرارة مطعمة بشيء من السخرية :

ـ أتراني اخاف من غربانهم التي تسلح هناك ؟

واندفع يعدو .

ومن باب الملجا كنت اراه وهو يبتعد . زناره الحريري يلمع تحت وهج الشمس القطبة ، ولبادته السمراء تزداد دكنة كلما ابتعد ، وذيل شرواله يتموج وراءه كالية خروف كهل ، ومعوله ورفشه يرنوان نحوي وهما فوق كتفه ، بشيء من الانذهال والدهشة .

... وها هو في الدوارة يضرب الارض بمعوله ، ويرنو بعد كل ضربة الى الطائرات فوقه كأنه يتحداها .

... وحفر الحفرة الاولى ، وأنزل فيها الغرسة الاولى . طمرها بالتراب ، ثم سواه حول جذعها النحيل ، ودغدغ بانامله القاسية وريقاتها الخضراء المرتعشة ، ومال عنها بضع خطوات ، وراح يحفر من جديد .

ومن باب الملجا رأيته يهوي فجأة الى الحفرة .

وهرعت اليه ، فوجدته يعانق غرسة الزيتون ممزق الصدر ، وعيناه على الغرسة الخضراء التي زرع ، وجبينه مصعّر نحو الشمس .

أحمد سويد

بيروت



مفاتيح غرناطة

بقلم الدكتور عمر المنصور

اشخاص المسرحيــة

السلطان ابو الحسن الغالب بالله
السلطان ابو عبداللــه
السلطان محمد بن سعد الزغل
موسى بن ابي‌الغسان
السلطان با يزيــد
السلطان الاشرف قايتباي
الوزير ابو القاسم عبدالملــك
الملك فردينانــد
الثريــا
الاميرة عائشــة
سفراء
قــادة

ثم غرناطة بكاملها ، برجالها ونسائها ، بأعيانهــا وعامتها ، بفرسانها والمتخاذلين في الدفاع عنها ، والآكلين من لحمها ، والظامئين الــى دمهــا ... الخ ..

ليست هذه المسرحية تاريخا الاباحداثها، اما المأساةالتي تصفها فانها جرح مفتوح ما يزال ينزف دما . فــان كنا لا نجد اليوم في حلوقنا غير ذلك المذاق المر ، فلان سدا في غرناطــة قد انكسر عام اثنين وتسعين واربعمائة والف لم يجــد حتى اليوم من يعيد اليه الكبرياء التي اضاعها .

والاحداث التي نروي قصتها وقع اكثرها في غرناطة. ولكنها في مأساتنا تجري على مسرح عار الا من نقوش اندلسية تذكرنا بالايام التي غبرت ولكنها لا تبعدنا عــن غيرها . وهو مسرح يستوي جانب منه ،فيما ترتفعجوانب اخرى ، حتى يتاح للاحداث كلها ان تأخذ مكانها عليــه منفردة حينا ، مقرونة بغيرها حينا آخر . وليس فــي المسرحية ابطال يتداولون ادوارها ، بل اصوات تبحث عن وجوهها ، اصوات تبحث عن تاريخ لها . وكأن الممثليــن الذيــن يتأهبــون لادائها يدركــون ان المسرحية كلها ليست الا محاكمة ، محاكمة بدات منذ قرون وما تزال مستمرة حتى اليوم . فاذا بدا لاحدهم ان يخرج من المسرح او ان يدخل اليه فليفعل . بل فلينزل الى قاعــة النظــارة اذا شاء وليجلس فيهــا .

نعم . انهــا محاكمة ولكنها محاكمة لا قضاة فيها ، لان القضاة قد ماتوا . اما اولئك الدارجون على هــذه الارض ، المفترون بزخرفها ، الغافلون عــن ندوبها ، فليسوا الا مذنبين متهمين يعبرون هذا المسرح الكبير مرة بعدمرة، لتعاد المأساة على ايديهم مرة بعــد مرة . فلنرث لفئة منهم اريد لها ان تعتلي خشبة المسرح فاعتلتها ، فلعلها لن تجــد في نهايــة المطاف غير الالفاظ تلوكها . اما تلك الفئــة الكثيرة في عددهــا القليلة في غنائها ، فــان فتور همتها قــد اسلمهــا الى تلــك المقاعــد الوثيرة التــي نسميهــا مقاعد المتفرجيــن ــ فأستسلمت لها ، قانعة بــدورها ، مطمئنة الى براءتها ، واثقــة بأن انصرافهــا عن الاحداث سوف يحميها ، فاذا لم تستطع هذه المأساة ان تزعزع ثقة هذه الفئــة بغدها ، وتدفعهــا الى اعمال فكرهــا ويدهــا في مــا يجري من حولها ، تكون غرناطــة قد سقطت الى الابــد .

تفتح الستارة . المنظر هو منظر افجع حدث فــي التاريخ : السلطان ابو عبدالله يسلم مفاتيح غرناطة .. الى اليمين موكب الملكين فرديناند وايزابيلــلا يحتشد وراءهما اتباعهما وجنودهما من حملــة البيارق والطبول . والى اليسار ابو عبدالله يحمل مفاتيح غرناطــة على مخدة ارجوانية .وفي اقصى المسرح يقف اتباع السلطان محزونيــن مقهورين . اصوات طبول تقرع قرعــا بطيئا حزينا .

ابوعبدالله : لم يبق لنــا الا التسليم لامر الله ..
انا عار الا من ذلي . انا عار الا من حزني.
عار الا من يأس يترك صدري تابوتا لا ينطق فيه سوى الموت..
يا ريحــا تهدم اسواري
يا برقا يكسر مــرآتي
هذي ابوابي قد نزعت ..هذي انهاري قد نضبت .
هذي كلمــاتي قد يبست ..
يبست حتى لم يبق‌لهاصوت.. حتى ضاع المعنى منها ..
حتى صارت احجارا ترجم اوثانا لا اسم لها ..
لو كنت الهــا ..
لو كانت كلمــاتي تخلق كونــا من عدم .
لو كــان شبابي لم يشرب من سيــل ..
من قيــح ..
من جرح ينزف كالبئــر .

لو كــان الماضي ريحــا عمياء نعيد لهــا ضوء العينين
لوقفت بباب الحمراء ..
ادعوها . أوقظ فيهــا تاريخا لم يشبع من نوع اغمى ...
لم يشبــع من مــوت مذعور ..

من اسر لم يبق لهـا غير الظل
لرجعت اردااليهـا طيب الفرسان الثاوين وراء القبـر
لهربت بها من ليل الكبر المذبوح
لنايت بها عـن مرآة تتهاوى فيهـا اطياف الايام المرة
لجعلت حجارتها اصدافا .. عقدا في عنق الكون
ولعشت بهـا ..
انسانا لا يطلب جاها او مـالا ..
لا يعشق الا زهر الليمون ..
الا غصنا تتدلـى منه عناقيد من ضوء مسحور ..
واليوم قـد اهترأ الثـوب ..
فانظر ما تصنع بالبلد العاري
هذا ملكـي قـد صار اليـك ..
فاعدل في شعبي .. في اهلي ..
خذهم بالرفـق ..
خذهم بالعـدل ..
عدهم بحياة لا يقلقهم فيها رعب
لا تصفعهم فيها ريـح هوجاء
لا تجلدهم فيهـا اصوات العار
هـذا ملكي ..
لـم يبق به الاعصار سوى اشباح جائعةالعين .
اشباح جائعـة الكبـر ..
خذها . خذ هذا الوجهالمهزوم ..
خذ هذا الكف المرتعش المذبوح بسكين الاقدار
خذ منه مفاتيح الحمراء ..
خذ منه بياض محاجر اجدادي ..
هذا مفتاح لم تمسسه يد من قبـل
مفتاح يفتح قبوا في غرناطة ..
قبوا مسدودا قد حبست فيه ازهار جاء بهـا عبدالرحمن الداخل
يوم اشاحت عنه الشام ..
قبوا مسدودا فيه ليلكة كانت تتارج فيبيت من ابيات دمشق
فيه رايات قد عبرت مع طارق امواج البحر .
ووشاح كـان بقرطبة أيام الفتح ..
وخلاخيل كانت ولادة تلبسها في قصر ابيها المستكفي ..
فيه اقلام كان ابن زيدون يسقيها من يده شعرا ..
فيه قرطاس كان الشيخ الاكبر يكتب فيه ..
ودواة كان ابن رشد يغمس ريشته فيها ..
فيضيىء بها ليل الجهل ..
فيه قنديل قد شهد ابن طفيل يخلق انسانا من عقل..
خذهـا .. خذها ..
خذ مني مفتاح القبـو ..

(يدخل موسى بن ابي الغسان مندفعا لاهثـا
ويقف بين السلطان ابي عبدالله والملكفرديناند)

موسى : كلا . دع هذا المفتاح ..
لا تعجل ..
لا تغلق في وجهي هذا الباب ..
لا تجعل سدا ما بين الله وما بيني
كـلا .
لا تعط مفاتيح الحمراء الى الملك ..
دعها في صدرك كالطفل ..
بل دعها تصبح شريانا فيه ..
دعها في عينك تسقيها حتى تتسلق اهداب العينين .
حتى تتعانق كالورق الاخضر ..

فهنالك اسئلة شتى لم تبرح تحفر في ذهني
لم ضاعت منا غرناطـة ؟
انهار من سم ما زالت تجري في صدري ..
وسيول من ملح محروق تضرم فيعيني جمرا ..
لم ضاعت منا غرناطة ؟
ابو عبدالله : هل عدت الينا يا موسى ؟
خلناك قد اجتزت البحـر ..
خلناك تركت لنا ان نشرب من هذي البئر المرة ..
من غير صديق يسأل عنا حين نغص بطعم الماء ..
من غير اخ نرتاح على زنديه حين نموت ..
موسى : هل عدت ؟ سؤال لا ادري ماذا يعني ..
انا لست سوى شبح دام يرتاد مقاصير الحمراء ..
انا لست سوى شبح مغدور يصرخ بحثا عن ثار ..
ظل مقتول .. مهجور .. لا يرجع حيا الا في غرناطة ..
ابو عبدالله : فلنعط اذن هذا المفتاح ..
العهد قطعناه ان نخرج من غرناطة هذا اليوم ..
موسى : ماذا ؟ هل نترك غرناطـة ؟
في عيني عاصفة عمياء تكـاد تهد تخوم الكون ..
في صدري صوت مذبوح يتكسر مثل جراحات الرعد ..
هل ضاعت منا غرناطـة ؟
غرناطة حاضرة الدنيـا ..
احلى ما مر ببال الخالق من مدن ..
بل أغلى جوهرة في تاج الاسلام ..
لم ضاعت منـا ؟
لم صارت جارية في قصر امير من قشتالة ؟
من منا يحمل عبء الاثم ؟
من منا مسؤول عن نكبتها ؟
عن عار يسكب في عينيها ماء الاحـزان ..
عن جوع يطعمها خبزا ملعونا مسموما ..
من يحمل منا عبء الاثم ؟
هل ابطانا في نجدتهـا ..
هل قصرنا في نصرتها ..
لا . خلّ مفاتيح الحمراء ..
دعنا نتساءل ماذا حل بها ..
دعنا نتساءل ماذا كان يراد بها..
هل كنا ندفع عنها السيل ؟
هل كنا ندفع عن عينيها ليل الاعصار الغادر ..؟
ام كنا نغمس أظفارا سودا في دمها الاخضر .
دعنا نجتاز جدار الوهم ..
لا نترك بابا مرصودا ..
لا نترك نافذة عمياء تسد عيون الامس .
ولتات الريـح بمـا تاتي .

(يدخل الراوي ويتجه الى المشاهدين .في حين ينسحب موكب فرديناند وايزابيلا ويتفرق سائر الممثلين في انحاء المسرح)

الراوي : لتات الريح بما تاتي . لتات بالنار . بالطوفان . بالنـدم الذي يلذع كالشراد . فيالها من معجزة اورقت في بدايتها حتى ظـن صانعوها أنهـا غارسة ظلالها في كل مكان . ولكن الذي حدث في غرناطة ليس حكايـة تحكى . ليس نبأ كالانباء . فماذا يراد مني ؟ الجرح الذي نزف في غرناطـة في يـوم من أيام التاريخ الحالك لما يزل ينزف حتى اليوم . والاعصار المجنون الذي مر على الحمراء فسلبها كل ما فيها، لـم يزل يهب على حواضرنا بيـن الحين والاخر فيسلبها كل ما فيها.

اما تلك المعجزة التي اقامها اولئك القادمون من الصحراء فما كان اعظمها ! ولكن ماذا يستطيع الانسان ان يصنع امام الزمان ؟ أعدل اذن ان نلعن الانسان عندما ينكسر امام ذلك الاعصار ؟ لقد ولدت المعجزة مرتين . مرة عندما حدثت. عندما انبثقت من صدر طائفة مؤمنة كما ينبثق الماء من نبع ثر . عندما منت بالارض . بالسماء . بالحجر تنحته فكرة . بالكلمة تصوغها صرحا . ثم ولدت مرة ثانية عندما وقفت في وجه الريح . في وجه الدمار . في وجه السيل الذي ينحدر من الشمال . ولكن من نكون نحن لنحكم على ما حدث في غرناطة ؟ الرمال الظمأى التي اكلت لحمنا حيا تخجل ان تتحدث باسمها . والشموس التي اضاءت لنا السماء تعلم اننا اضعناها على تلك الطريق الوعرة التي سلكناها . والمعجزة التي اقامها اولئك القادمون من الصحراء ليست اول معجزة نقتلها . ان نقتل المعجزات. ان ننسها في قبورها . هذا ما تعلمناه طوال تاريخنا الطويل . اعدل اذن ان نبصق في وجه ابي عبدالله ؟ أعدل اذن ان نصب عليه سخطنا. ان نقذفه بالجراح التي نزفت . بالنجوم التي افلت . بالندم الذي يلذع كالشرار ؟ ان ننصت . ان ننطق الزمان الذي راح . ان نرجع القهقرى الى وراء . الى وراء . هذا كل ما نستطيع ان نصنع . ولكن الى اين تصل بنا هذه الرحلة ؟ هذه المخاطرة في غياهب الزمن الاعمى . في طريق السيل المنحدر من الشمال ؟ الى اين تصل بنا؟ الى تلك الدولة التي مزقها الطمع . الى تلك الجنة التيعصفت بها الريح . الى غرناطة . تقف وحدها في وجه السيل الذي ينحدر من الشمال . تقف وحدها بعد ان سقطت اخواتها الواحدة تلو الاخرى. بعد ان سقطت قرطبة . بعد ان سقطت اشبيلية . بعد ان سقطت مرسيه . وحدها تحاول ان تدفع عنها الزمان الذي لا يدفع. ان تبعد عنها النهاية التي لا بداية بعدها . وحدهاتعيش الدسائس التي يحوكها لها اخصامها . تعيش المكائد التي تعشش فيقصورها. في صدور نسائها . في عقول رجالها. وحدها تنتظر ان يحكمها سلطانها الاخير . سلطانها الشقي . سلطانها الذي تريد له جارية رومية ان يزاح عن طريق ابنها . سلطانها الذي اثارت تلك الجارية الرومية اباه السلطان ابا الحسن الغالب بالله عليه فاراد له ان يهلك في غيابة سجن . اجل ان ننصت . ان ننطق الزمان الذي راح .اننرجع الى وراء . الى البداية . الى البداية والنهاية . بداية السلطان ابي عبدالله اخر ملوك غرناطة . ونهاية تلك المعجزة التي اقامها اولئك القادمون من الصحراء . نهاية غرناطة .

(يدخل السلطان ابو الحسن وثريا)

ثريا : نعم . ان ما يدبر لك في الخفاء يثير خوفي . لقد حلمت ليلة امس انني ارى غربانا تحوم فوق القصر . وعندما استفقت من نومي خيل اليّ انني اسمع صوتا يصيح بي : لا بد ان تفعلي شيئا. لا بد ان تفعلي شيئا .

ابو الحسن : وماذا عسىان تكون تلك الغربان ؟ ان الدماء التي سفكتها في قلاعالقشتاليين جعلتالارض كلها غربانا .

ثريا : ومن اين لي ان اعلم يا مولاي ؟ ولكن الغربان التي رأيتها كانت تحوم فوق هذا القصر .

ابو الحسن : تكلمي . هل تقصدين بهذا تلك النبوءة الخبيثة ؟

ثريا : اجل يا مولاي .

ابو الحسن : لو لم يكذب المنجمون لما احتاج الملوك اليهم . كلا يا ثريا . انا لا اصدق ما قاله ذلك العرّاف .

ثريا : ولكن ابنك ابا عبدالله يصدقه .انها نبوءة مرعبة يا مولاي . ألم تزعم ان ملك غرناطة سيعول على يد ابي عبدالله ؟

ابو الحسن : انها اكذوبة لفقها عرّاف مافون .

ثريا : ولكنها اكذوبة مرعبة يا مولاي . ليتك ترى الى عينيابيعبدالله كيف كانتا تضطربان كلما وقف على شرفة من شرفات الحمراء ثم اخذيحدق الى غرناطة قلقا مغموما كأنه يلمح في الغيب زوالها من يده الى اخر الدهر .

ابو الحسن : لعله يحلم بامرأة جميلة بضمها فراشه .

ثريا : كلا يا مولاي . ولكنه يخاف ان تنقلب تلك الاكذوبة الى حقيقة مفزعة . انا لا أقصد الى الاساءة الى ابي عبدالله . ولكنني اريد بقاء غرناطة . أريد ان يملكها رجل يستطيع القتال دونها . يستطيع الدفاع عنها . اريد ان يملكها رجلنبيل شجاع كابني يحيى.

ابو الحسن : ابنك يحيى ؟ انت تمزحين يا ثريا ؟!

ثريا : انه فتي نبيل شجاع كما قلت . فتى لا تنقصه خلائقالملوك. ثم ان فيه مشابه منك لا يمكن ان تخطئها العين .

ابو الحسن : لو كان يحيى على ما تزعمين لكان لي معه شاناخر

ثريا : ان في عينيه تلك النظرة الصارمة القوية التي لم يرها احد الا عرف فيها انتسابه الى اب عظيم .

ابو الحسن : ولكنه ما يزال فتى غرا . فهل استطيع ان أكل اليه تبعة الملك ؟ هل استطيع ان احمل الناس على الرضا به سلطانا مكان اخيه ابي عبدالله ؟

ثريا : اما ابو عبدالله فليس هنالك من ينكر عليه حقه في الملك . اليس هذا يا مولاي ؟

ابو الحسن : انه ابني الاكبر . ثم ...

ثريا : قلها يا مولاي . لا تخش ان تنزف كبريائي . ثم انه ابن الاميرة عائشة لا ابن جارية رومية لا يعرف احد اين نشات .

ابو الحسن : لا يا ثريا . لا تحاولي ان تجدي في قولي اشياء لم اردها .

ثريا : انها الحقيقة يا مولاي . انك تؤثر عائشة عليّ على الرغم مما تدبر في الخفاء لنفسها .

ابو الحسن : ماذا قلت ؟

ثريا : قلت ان عائشة تريد ان يكون الملك لنفسها قبل ان يكون لولدها .

ابو الحسن : كلا . انها امرأة عاقلة لا تدس انفها في شؤون لا تستطيع ان تصل الى فهمها .

ثريا : بل امرأة فيها طموح الرجال الى الملك .

ابو الحسن : لا ادري لم تنقمين عليها يا ثريا ؟

ثريا : اانا انقم عليها ؟ كلا يا مولاي . ان غرناطة وحدها هي التي تشغل بالي .

ابو الحسن : وماذا يهمك من غرناطة وانت غريبة عنها . اسيرة فيها !

ثريا : يهمني الا تدول كما دالت ممالك غيرها . الا تفترسها الدسائس التي تحوكها لها عائشة .

ابو الحسن : لا . لا آذن لك ان تشتمي عائشة امامي .

ثريا : ليكن وفائي لك اقوى من حذري منها .

ابو الحسن : ولم تحذرين منها ؟ هل آذتك في قول او عمل ؟

ثريا : بل آذاني منها ان تحوك لك الدسائس حتى تستخلص الملك لها ولولدها .

ابو الحسن : هذا بهتان لا اريد ان يبلغ مسمعي .

ثريا : هل تريد بهذا ان تزعم انني كاذبة ؟

ابو الحسن : لا . لم أعن هذا . غير انني ارتاب في صدق ما تقولين .

ثريا : ولكنني لم اكذبك يا مولاي . فما انا الا امرأة تخلص لك الحب . وتريد لهذا الملك الذي جعلته بنيانا شامخا ان يظل شامخا . ثم هل تظن انني لا استطيع ان انفذ الى قلب عائشة

فأرى ما فيه ؟ هل تظنها تغفر لك زواجك بي ؟ لقد سال دمهــا صديدا منذ شملتني ببرك الكريم فاتخذتني زوجا . ولو انك حاولت الدخول الى اعماق نفسها لرأيت اي حقد اسود بغيض يسكنها .

ابو الحسن : ولكن عائشة بنت عم لي وأم ولدين من أولادي .

ثريا : لقد جعلها زواجك بي نمرة غضبى لا تكاد تفكر الا في ان تثأر لكرامتها .

ابو الحسن : ولكنني لم اسيء اليها . لم أنلها في كرامتهــا . لقد احسنت معاملتها على رغم زواجي من غيرها . فلم اترك نعمــة من نعم الملك لم أغدقها عليها .

ثريا : انت يا مولاي سحابة ممطرة سخية ، ولكن ماذا تنتظـر من ارض مجدبة جاحدة ؟

ابو الحسن : ارض مجدبة جاحدة ؟ ماذا تعني بهذا ؟

ثريا : ثم ليت جحودها هذا لم يصل بها الى ان تكيد لك وتتآمر عليك ايضا .

ابو الحسن : عائشة تتآمر عليّ ؟ كلا يا ثريا . انا لا استطيـع ان اصدق ما تقولين .

ثريا : انها تخاف ان يخرج الملك من يد ولدها . تخاف ان تزن فضائل ابي عبد الله فنؤثر عليه اخاه يحيى .

ابو الحسن : ولكن ما شأنها في هذا كله ؟ اليس من حقــي ان اضع مكاني من اشاء ؟

ثريا : بلى يا مولاي . ولكن عائشة تريد الملك لولدها مهما يكـن ثمن هذا الملك .

ابو الحسن : ويلها مني ! ويلها مني !

ثريا : لقد حشدت له انصارها . لقد بعثت الى كبراء الدولــة تطمعهم بنفوذها وتستميلهم بمالها .

ابو الحسن : هل تقدم عائشة على مثل هذا ؟

ثريا : انت تعلم ان لها سندا من بني عمومتها وانصارهــا مـن بني سراج .

ابو الحسن : بنو سراج ؟ ويلهم مني ! ويلهم مني ! ساجعــل دماءهم تسيل في قصري كما يسيل الماء في قاعة السباع .

ثريا : من يدري يا مولاي ؟ لعلك ان اخذتها بالرفق ان ترجـع عن غيها .

ابو الحسن : كلا . كلا . لن ارفق بها . لن اجعل ملكي صفقة تتقاسمها مع انصارها .

ثريا : معاذ الله ان انصح لك بهذا يا مولاي . ولكنني اخـاف ان يصيبك اذى على يدها .

ابو الحسن : ساعمل على اتقاء اذاها . سأعرف كيف اكافئهــا على خيانتها لي .

ثريا : لا أظن حمقها قد انساها حذرها يا مولاي . فلعلها قـد احاطت نفسها بالجند يحمونها .

ابو الحسن : لن يحميها احد مني . سأضعها في الاغـــلال . ساسلكها في السلاسل . سأسجنهـا وولديها في برج قمارش .

ثريا : ابهذا تأمن شرها وشر ولديها ؟

ابو الحسن : اجل . اجل .

ثريا : وانصارها ؟ هل تظنهم يستكينون اذا علموا بأسرها ؟ هــل تظنهم يستسلمون فلا يعملون على استنقاذها ؟

ابو الحسن : بماذا تشيرين اذن ؟

ثريا : لا أدري . لعلك تأمر بنفيها وولديها .

ابو الحسن : وماذا افيد ان انا نفيتها وولديها ؟ قد تجد فــي منفاها نفوسا موتورة تصيخ الى دسائسها وتناصرها في عدائها لي .

ثريا : ماذا تريد ان تصنع اذن ؟

ابو الحسن : لا ادري . يخيل الي انني اساق برغمي الى هاوية لا اريد ان انتهي اليها .

ثريا : تأنّ يامولاي . فلعل النجوم كانت تكذب عندمـا نظر فيها العرّاف فلم ير الا شؤمـا .

ابو الحسن : كلا . لقد أطلت الصبر ولكن الاحداث لــم تكن صابرة . ان الامير ابا عبد الله ابني . ولكن غرناطة امانة في عنقـي لا استطيع ان اتركها لفتى تزعم النجوم انه سوف يضيعها .

ثريا : ليت هذه السنين تقف عن جريانها ! اذن لتنبأت للاندلس بعز باذخ تعيده اليها .

ابو الحسن : ليكن ما يكون ، فاني لن اترك لذلك الفتـى ان يضيع ما بقي منها .

ثريا : ولكن ابا عبد الله ولدك يا مولاي . ولكن عائشة زوجتك التي اصطفيتها ..

ابو الحسن : انت امراة صادقة الوفاء يا ثريا ولكنك جـاهلة لا تفقهين من شؤون الحكم شيئا . ان هذه المشاعر الهينة الصغيـرة التي تشدنا الى ازواجنا ، الى اولادنا ، الى اصدقائنا ، ليست الا اغلالا نضعها في اعناقنا دون ان ندري . ولكن الحكم حزم دائـم . ارادة يقظى ندوس بها مشاعرنا . ندوس بها ازواجنا . نـدوس بها اولادنا واصدقاءنا . ارادة تقف بيننا وبينهم سدا حتى اذا مـا صعدت تلك الاصوات المستصرخة لم تجد الى قلوبنا منفذا (مناديـا) ايها الحرس ...

ثريا : مولاي ..

ابو الحسن : ايها الحرس . خذوا الاميرة عائشة وولديها الـى برج قمارش . احكموا القيود عليهما . وانتظروا اوامري .

(يدخل الراوي)

الراوي : ولكن هل تسكت عائشة على هذا الظلم ؟ هل تصبر على هذه المذلة ؟ لقد أيقنت في نفسها ، في حقها في ان تعمل من اجـل ولدها . فلم تستسلم لما دبر لهـا زوجها ولم تذعن لمـا دست لها ضرتها. ثم انها كانت تعلم ان اعيان غرناطة لا يضمـــرون لها الا اكبارا . ولا يرتضون غير ابنها ابي عبد الله وارثا لعرش غرناطة . لقـد انقسمت غرناطة طائفتين : طائفة منافقة لا يهمها الا ارضاء السلطان ابيالحسن، وطائفة اخرى لا تريد ان يرث الملك في غرناطة ولد من نسل جارية روميـــة . اما عائشة فقد عرفت كيف تتصل بأنصارها ، باولئك الذين يؤمنون بحقها ، بخلقها ، بخصالها ، بقدرتها على صون الملك في تلك الحقبة الكالحة من حياة غرناطة . وفي ليلة مظلمة ســوداء من عام اثنين وثمانين واربعمائة والف كان على مقربة من قصر الحمراء جماعة من الفرسان تحبس انفاسها . لقد اعدت بضعة جياد أصيـلة ووقفت الى جانبها تتطلع الى برج قمارش بعيون متوقدة متوجســة . كان البرج مظلما صامتا في تلك الليلة . ولكن الجماعة ما لبثت ان رأت ولدي الاميرة عائشة يهبطان الى الارض . ثم ما لبثت الجماعة ان رأت عائشة تهبط بدورها بعد ان ايقنت بخلاص ولديها . وتهللت أسارير الجماعة ثم أسرعت الى الجياد فامتطتها وانطلقت في الظلمـة الصامتة الى حيث تستطيع ان تنجو من بطش السلطان ابي الحســن وتدعو لولده الامير ابي عبد الله .

(تدخل جماعة من اهل غرناطة)

رجل : كلا . انا لا ارضى بولد من نسل جارية رومية ان يجلس على عرش غرناطة .

رجل : ما العمل اذن ؟

رجل : نظاهر الاميرة عائشة . نشد ازرها . ننتصر لها .

رجل : لو لم تكن امراة لكانت أصلح للملك من زوجها او ولديها.

رجل : لعل ابنها ان يفيد من تجاربها عندما يعتلي عرش ابيه .

رجل : بل من ذكائها وجرأتها .

رجل : ولكن اباه يؤثر عليه ولد الرومية .

رجل : كلا . لن نسمح لذلك الدخيل ان يحكم غرناطة .

رجل : فلنذهب الى السلطان ابي الحسن نسأله ان يجعل الامير ابا عبد الله وارثا للملك .

رجل : ولكن هل تأمن بطش السلطان ؟ هل تكفل لي ألا يرمي بي في بئر او سجن او قبو مهجور ؟

رجل : ما العمل اذن ؟

رجل : لعل السلطان ابا الحسن لم يسمع بعد بان ابنه ابا عبد الله قد جهر بدعوته واخذ يجمع حوله الانصار ؟

رجل : لقد عاد الى غرناطة مزهوا بالنصر الذي احرزه في مدينة لوشه ، فشغله هذا عن تلك .

رجل : اظنه اراد ان يسكت الناس عما فعل بزوجته وولديه فخرج غازيا .

رجل : ولكنه عاد ظافرا .

رجل : الفضل في ذلك لقائد لوشة الشيخ علي العطار .

رجل : لو لم يسرع ابو الحسن الى نجدته لما استطاع ان يرد عساكر قشتالة مدحورين مهزومين ..

رجل : هل بلغك ما حدث ؟ يقال انهم خسروا كل شيء .. حتى ملابسهم ..

رجل : هل نذهب اذن الى السلطان ابي الحسن ؟

رجل : كلا ..

رجل : ماذا نصنع اذن ؟

رجل : ألم تسمع ان الامير ابا عبد الله قد حل وادي آش ؟

رجل : هل نخلع طاعة السلطان ابي الحسن وننادي بابنه سلطانا ؟

رجل : كلا ..

رجل : بل لا بد من هذا . هل تريد لولد من نسل جارية رومية ان يعتلي عرش غرناطة ؟

رجل : كلا .. ولكن ...

رجل : بل ننادي بالامير ابي عبد الله سلطانا ...

رجل : لقد اخذ انصاره يدخلون المدينة فيهرع اليهم اهلها افواجا .

رجل : فلنذهب اليه اذن ..

رجل : أجل . فلنذهب اليه .

(يدخل الراوي)

الراوي : ولكن ماذا يفعل السلطان ابو الحسن ؟ لقد عاد الى غرناطة فوجد ملكه يهتز تحت قدميه . اني أسال الان : هل ينبغي للشعوب ان تفي لقائدها عندما يكون في محنة ؟ اليس من حقها ان تعتق نفسها من طاعتها ما دامت لم تسأل عن رأيها عندما جاء قائدها فملكها ؟ انا اعلم انها قد تصفح احيانا ولكن الشعوب ترفض ان تعيش على الذكريات وحدها . فماذا يهم جماهير غرناطة ان يكون السلطان ابو الحسن مقاتلا فذا ؟ ألم يقس على امرأته وولديه ؟ ألم يستسلم لتلك المرأة الرومية فوضع بين يديها مستقبل ملكه كله ؟ ولكن الانباء لم ترد لابي الحسن ان يطمئن . لقد جهر ابنه ابو عبد الله بدعوته في وادي آش . فاخذت الفتنة تنتشر كما تنتشر النار في عشب يابس . فلم يدر هل ينحني امام العاصفة فيعتزل الملك ام يقف في وجهها فيعرض غرناطة لخطر كبير كبير .

(يدخل السلطان ابو الحسن ووزير)

ابو الحسن : لا . لم يكن في ظني ان يخرج من صلبي من يريد قتالي .

الوزير : انت تعلم يا مولاي ان الشهوة الى الحكم لا نعرف لها ضابطا .

ابو الحسن : ولكن قل لي : ألم ادفعه انا الى عدائي ؟ الم اوثر عليه اخاه في غير حق ؟ الم اقذف به الى غيابة سجن رجاء ان يهلك فيها ؟

الوزير : ولكنه ابنك يا مولاي . ترى ألم يكن خليقا به ان يذعن لما تراه فلا يجعل منه موضع جدال ؟

ابو الحسن : ولكن ما رأي اهل غرناطة في هذا كله ؟ هل يؤثرون ابني ابا عبد الله ام يريدون مني ان ابقى ؟

اصوات : ليعش السلطان ابو عبد الله . ليعش السلطان ابو عبد الله .

ابو الحسن : هل تسمع ؟ ان غرناطة قد اختارت .

الوزير : كلا . انها العامة من الناس اريد لها ان تهتف كيفما فهتفت .

اصوات : ليعش السلطان ابو عبد الله . ليعش السلطان ابو عبد الله .

ابو الحسن : هل تسمع ؟ ان العاصفة قد افلتت من القمقم الذي حبستها فيه . لقد انطلقت رياحها هازئة بي ، صارخة في وجهي . لقد أردت ان احبسها . ان امنعها . ان اضع السدود في طريقها . ولكن الرياح لم تذعن لارادتي . لم تأتمر امري . انا شيخ كبير . انسان مهدود العزم . مهدود النفس . لقد تصرفت في ملكي وفق اجتهادي . واحسبني قد وفقت احيانا . واحسبني قد اخطات احيانا اخرى . اما اليوم فانا ارى بعيني ان هذا الحكم ليس الا لعبة كبيرة . لعبة نمارسها غافلين ثم نستفيق ذات يوم لنرى انها هي التي لعبت بنا . انها هي التي خدعتنا . انها هي التي اغتالت براءتنا حتى جعلت من قلوبنا مكانا تضطرم فيه الدسائس وتحتدم الشهوات ويفوح النتن منه كأنه جثة لا تسكنها غير الديدان . اجل . لقد انطلقت الرياح فلا بد لي من الانصياع لها .

الوزير : وماذا تنوي ان تصنع يا مولاي ؟

ابو الحسن : سأترك غرناطة . سالجأ الى اخي السلطان الزغل. سارحل الى مالقا .

(يدخل الراوي)

الراوي : وهكذا اعتلى الامير ابو عبد الله عرش غرناطة عام اثنين وثمانين واربعمائة والف . كان فتى في الخامسة والعشرين لم تصقله تجارب في الحياة ولم ترفده عزيمة في النفس . بل لعل قسوة ابيه جعلت منه انسانا فاتر العزيمة ، لين الارادة ، موزع الراي . ولكنه كان مع ذلك يحلم ان يكون ملكا عظيما .

(يدخل السلطان ابو عبد الله والاميرة عائشة)

عائشة : والان قد خلص لك الملك كله يا بني ففكر في غرناطة كيف تسوسها . اجهد في ان تقيها من عثرتها .

ابو عبد الله : صدقيني يا اماه اذا قلت لك انني لا افكر الا في هذا .

عائشة : ليتني استطيع ان اثق في حكمتك كما اثق في جرأتك .

ابو عبد الله : الهذا اراك واجمة ساهمة ؟

عائشة : اني افكر في الاخطار المحدقة بغرناطة . بذلك السيل المنحدر من الشمال ، فأكاد أرى غمامة سوداء تطبق على صدري وتكتم انفاسي .

ابو عبد الله : ليت لي ما لك من بصيرة يا أماه . ولكنني اريد ان اتعلم .

عائشة : ما يزال الوقت امامك تستفيد منه كما تشاء .

ابو عبد الله : اواه يا اماه . لو تعلمين كم اريد ان اكـــــون ملكا عظيما .

عائشة : بل قل ملكا صالحا يا ابا عبد الله .

ابو عبد الله : ولكنني لا اعرف كيف اكون ملكا صالحا .

عائشة : اجعل نفسك ميزانا للرعية نقيس به امورها ، فما صلح لها أقدمت عليه وما ساءها نفرت منه . وعندها لا يمكن ان تخطىء .

ابو عبد الله : ولكن قلوب الرعية لا آمان لها . انها تميل مع الرياح حيث تميل .

عائشة : كلا . انها تعرف اين تضع ثقتها . قد تنافق لهذا الملك او ذاك . قد توافق ذلك الكبير او هذا . ولكنها في النهاية تعرف اين تضع ثقتها . اين تجد ملاذها .

ابو عبد الله : هل تجدينني قادرا على ان اكون ذلك الملك الصالح الذي تريدين ؟

عائشة : اجل يا بني .

ابو عبد الله : ولكنني انسان مغرور . متردد . نزق .

عائشة : انها نقائص تعرفها . فما اسهل ان تتخلص منها .

ابو عبد الله : اماه . اريد ان اكون ملكا صالحا ؟

عائشة : حاول اذن يا بني .

ابو عبد الله : آمديني بنصائحك يا اماه . ساعديني . ساعديني.

(تخفت الاضاءة قليلا قليلا)

ابو عبدالله : نعم . نعم . اريد ان اكون ملكا تحبهغرناطة.

تريده ان يمسح الصديد عن جبهتها ..
ان يمنع الطوفان عن ابوابها ..
لكن شيئا في دمي ..
شيئا يهدّ قوتي ..
يردني للحظة لم انسها ..
هل تذكرين ؟ انها النبوءة الملعونة ..
احسها تتبعني ..
تنذرني ..
تاكل عنفواني ...

صوت العراف : لنرفع الستر الذي يفصلنا عن الغد ..

لنزحم الريح .. لنركب خيلها ..
لنجعل الغيب يبيح سره اللاعين .
اني اراك صاعدا في جبل ..
مرنحا .. مرتديا ثوبا من الدخان ..
اني ارى لؤلؤة زرقاء فوق الجبل ...
مرمية .. منبوذة ..
كانها تنتظر السيل الذي ينحدر ..
كانها تنتظر النار التي تنهمر ..
وبغتة تعتكر السماء ..
وتنبحالرياح كالذئاب ..
وتغرب الشمس كانالافق قد سد بالفشبحرجيم
وبغتة تصبح هذي الارض مثل نفق سحيق ..
تضربه الغربان بالمناسر ..
تضربه بظلها ..
تصبغه بلونها ..
بريشها الملتطم الجريح ..
لكنني ادير عينيّ بغير جدوى
ابحث عن لؤلؤة زرقاء كانت فوق ذاك الجبل..
كانت هناك ترقب السيل الذي ينحدر ..

ابحث عنها في ضلوع الليل .
ابحث عنها في جروح الارض ..
لكنني عدت بغير جدوى ..
وخلتني أسمع صوتا شاحبا ..
صوتا .. حزينا .. باكيا ..
يصرخ في أذني كما تصرخ ام ثاكل :
هل تغرب الشمس عن الاندلس ؟
هل تخرج الغربان من وكورها ؟
لتذبح الشمس التي تولد في الاندلس ؟

ابو عبد الله : كلا .. كلا ..

لن اترك هذا الصوت الماكر يقذفني في بئر عمياء
لا اعرف فيها اين اسير ..
لن اجعل منه حديدا يصدا في زندي ..
فليعلم اجدادي في القبر ..
اني ساضم يديّ على هذا الكنز .
ساجاهد كل يد تمتد الى غرناطة بالشر ..
سائور .. ساصلح ما فسد ..
حتى لا تغرب تلك الشمس ..

(ترجع الاضاءة عادية . يدخل احد القواد)

القائد : مولاي !

ابو عبد الله : ما بك ايها الفارس ؟

القائد : بشرى يا مولاي . لقد هزم القشتاليون في ظاهر مالقا . كاني بالاقدار تضحك لنا مرة اخرى .

ابو عبد الله : اني لمحت جماعة من الناس تندفع هادرة صاخبة وتاخذ في الرقص والغناء .

القائد : اجل يا مولاي . ما كاد النبا يصل الى اهل غرنـاطة حـتى هرعوا الى سوح المدينة يظهرون فرحهم بهزيمة القشتاليين ..

ابو عبد الله : وماذا حدث في مالقا ؟

القائد : لقد حاول فرديناند اقتحامها ، يريد تطويق الاندلس من جنوبها ، ولكنه هزم يا مولاي . لقد هزم يا مولاي واسر الوف مـــن اكابر القوم .

ابو عبد الله : لقد هزم فرديناند في مالقا . هزم عــــلى يـــد عمي .

القائد : نعم. لقد قاد الزغل المعركة فلم يغادرهـا حتـــى دحر جيوش قشتالة واباد فرسانها .

ابو عبد الله : عم فارس مرهوب . كان تلك الدمـــاء تنكـــر قرابتها لي .

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : اصدقني ايها القائد . بم يفضلني عمي ؟

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : منافق .

القائد : ولكنني لم اقل شيئا .

ابو عبد الله : اردت ان تـــدغدغ غروري . هل اقول لك بم يفضلنــــي ؟

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : يفضلني في المراس على القتال .

القائد : ولكنك ما تزال شابا يا مولاي .

ابو عبد الله : هل تريد مني ان انتظر عشرين سنة اخـــرى حتى امتحن عزيمتي ؟

القائد : احيانا يضطر العالم ان يصمت .

ابو عبد الله : من اجل من تريدني ان اصمت ؟ لقد ولـــدت

لكي اكون ملكا .

القائد : لا شك في ان الايام حبلى ، فخلها تلد متى تشاء .

ابو عبد الله : يقلقني انتظار ما ستلد . ترى أليس هنالك من فرصة نغتنمها ؟

القائد : بلى يا مولاي . ولكن لم يحن اوانها .

ابو عبد الله : والى متى الصبر ؟

القائد : لا ادري . ربما حان اوانها هذا العام ، وربما تأخرت سنة اخرى .

ابو عبد الله : قل لي : ماذا حدث لجيوش قشتالة بعد هزيمتها في مالقا ؟

القائد : انكفات الى مواقعها في الشمال تحاول ان تبلغها قبل ان يلحق بها احد .

ابو عبد الله : أنظر . الست ترى شيئا ؟

القائد : ماذا تريدني ان ارى ؟

ابو عبد الله : جيوش قشتالة ..

القائد : ما بها ؟

ابو عبد الله : انها تجاهد جيوشنا ولكن جيوشنا تغلبها .

القائد : ماذا قلت يا مولاي ؟

ابو عبد الله : لا . لم اكن احلم . ولكن النجوم قالت شيئا لي في اذني .

القائد : هل فكرت في حديثها يا مولاي ؟

ابو عبد الله : فكرت فيه كما ينبغي لي ان افكر . الم تقل لي ان جيوش قشتالة قد انكفات الى الشمال ؟

القائد : بلى .

ابو عبد الله : فهل نتركها تستريح ؟ هل ناذن لها في الوصول الى غايتها ؟

القائد : لندعها يا مولاي فان الفرصة لم يحن اوانها .

ابو عبد الله : بل لنلحق بتلك الجيوش . لنغز الحصون التي يحتلها ملك قشتالة . لننطلق الى الشمال .

(يدخل الراوي)

الراوي : ترى هل كان السلطان ابو عبد الله يريد القتال حقا ، ام انها كانت حربا لم يتخذ لها عدتها ، ونزوة طائشة استسلم لها فظن انها ستقوده الى نصر ما بعده نصر ؟ ولكن الاحداث لم تجر كما كان يريد لها ان تجري .

(تدخل جماعة من جنود غرناطة)

جندي : أسر السلطان ابو عبد الله ..

جندي : ماذا ؟ لم اسمع ما قلت .

جندي : أسر السلطان ابو عبد الله .

جندي : ماذا ؟ هل يؤسر سيدنا السلطان ؟

جندي : شاهدت بعيني جنديين يسوقان السلطان الى الاسر .

جندي : فلننج اذن .

جندي : لم يبق لنا الا الهرب .

جندي : فلنهرب قبل فوات الوقت .

جندي : اني اخشى ان يثار منا الناس اذا لم ننقذ سيدنا السلطان .

جندي : انقذه اذن .

جندي : بل اتركه لقضاء الله .

جندي : هل نهرب ام نبقى ؟ قل .

جندي : بل نهرب قبل قدوم الجند .

جندي : فلننج اذن .

(يخرجون مسرعين . يدخل الراوي)

الراوي : أسر السلطان ابو عبدالله . اسر في نيسان سنة ثلاث وثمانين واربعمائة – والف . كانت قمم الجبال تلتهب كلها كأن جهنم قد فتحت ابوابها . لقد وصل الى علم القشتاليين أن السلطان أبا عبدالله قد اعتزم أن يخرج بسراياه يقصد مدينة قرطبة فجعلوا يعدون العدة لقتاله ، للانقضاض عليه عندما يجدون منه غفلة . ولكن أبا عبدالله يمضي في غزوته ظافرا ، يجتاح الحصون التي أقامها فرديناند ، ويكبس أبوابها ، ويغنم ذخائرها ، ثم يقف عند قلعة اللسانة يريد حصارها . فتدركه هناك جيوش فردیناند . فاذا النصر ليس غير بارقة كاذبة تنذر بليل كافر كافر . واذا القتال ضار لا يكاد يهدأ حتى يستعر مرة اخرى. ويذهل أبو عبدالله لهذه المفاجاة . فيحاول ان يدخل في زي مقاتل عادي لولا ان احد القشتاليين يتعرف اليه فلا يتيح له أن يهرب كما هرب الاخرون . اما الذين اتيح لهم هذا الفرار فقد هرعوا الى غرناطة يخبرون اهلها ان فرسانهم قد قتلوا ، وان حملتهم قد انتهت الى مأساة وان سلطانهم ابا عبدالله قد وقع في الاسر .

(يدخل بضعة رجال من غرناطة)

رجل : هل قلت لقد أسر السلطان ؟

رجل : شاهدت بعيني جنديين يقودان السلطان الى « كابرا » .

رجل : ما الراي اذن ؟

رجل : هل ننصب سلطانا آخر ؟

رجل : بل ندعو السلطان أبا الحسن .

رجل : هو شيخ مهدود قد اثقله داء الشيخوخة .

رجل : من نجلس فوق العرش اذن ؟

رجل : لا ادري

رجل : نختار اميرا من أمراء المغرب .

رجل : بل ندعو السلطان أبا الحسن .

(يتقدم السلطان ابو الحسن)

ابوالحسن: لا ادري ماذا اصنع ان أنا عدت الى الحكم . فأنا شيخ قد اقعده المرض الملعون . فاذا ما نصبت عليكم سلطانا فاصبح سلطانا بالاسم . فلأترك هذا الملك لانسان غيري .

رجل : من تختار لهذا الملك اذن ؟

ابوالحسن: اختار اخي .

رجل : من ؟

ابوالحسن: السلطان أبو عبد الله الزغل

رجل : هذا والله هو الراي .

رجل : راي لا تنقصه الحكمة .

رجل : راي مقبول منا .

(يدخل الراوي)

الراوي : اما السلطان ابو عبدالله فقد وقع في اسر القائد كابرا . وسرعان ما ذهب به هذا القائد الىسيديه فردیناند وايزابيلا رهينة عظيمة لا تقدر بثمن . ولست ارتاب في أن الملك فرديناند قد فرح لهذا النبأ فرحا كبيرا . الم يحدث صدعا في صفوف غرناطة ؟ ألم يظفر بسلطانها ؟ لقد حان الوقت اذن ليلهو بذلك الطامح الى الملك . فلماذا لا يتظاهر له بالوداد ؟ فلعل عينا في غرناطة أن تجد طريقها الى مائدة فرديناند فتنسكب عليها . ولكن ماذا سيكون موقف السلطان ابي الحسن ؟ هل يترك ابنه اسيرا في ايدي اعدائه ؟ ام يحاول افتداء ولده أبي عبدالله ؟

(يدخل الملك فرديناند مع بعض حاشيته ثم سفراء غرناطة)

فرديناند : كلا . لن اطلق سراح السلطان ابي عبدالله .

سفير أبي الحسن : ولكن سيدي يعرض عليك فدية كبيرة .

فرديناند : من قال اننا بحاجة الى هذا المال ؟ ان خزائننا عامرة بالذهب والحلي .

السفير : ثم ان السلطان أبا الحسن يعرض عليك أن يطلق سراح عدد كبير من أكابر النصارى المأسورين لديه اذا ما قبلت اطلاق سراح ابنه السلطان ابي عبدالله .

فرديناند : يستطيع أولئك الاسرى الانتظار أياما او أشهرا اخرى . أما السلطان أبو عبدالله فسيظل أسيري .

الراوي : ولكن الاميرة عائشة لم تيأس . كان همها كله ان تصل الى انقاذ ولدها .

فرديناند : ماذا تريد الاميرة عائشة مني ؟

سفير عائشة : ان تطلق سراح ولدها .

فرديناند : ولماذا أطلق سراح ولدها ؟ ليعود الى غرناطة فيثير ضدي حربا لا هوادة فيها ؟

السفير : بل ليكون بينكما عهد ينهي ما طال من قتال .

فرديناند : وما فائدتي من عهد لا يزيد شيئا في ملكي ؟

السفير : بل يزيد فيه شيئا كبيرا فسوف يدين لك السلطان بالطاعة، ويدفع لك الاتاوة ويطلق في الحال سراح أربعمائة من اسراه تختارهم أنت . ثم يقدم اليك المعونة العسكرية كلما احتجت اليها .

فرديناند : وما الذي يضمن لي ان يلتزم السلطان بهذا العهد فلا يحيد عنه ؟

السفير : ابنه الوحيد يا سيدي : يحل ضيفا بينكم حتى يكوننفاذ هذا العهد .

الراوي : لقد راق هذا العهد الملك فرديناند . ولكنه لن يبرمه حتى ينال من أسيره الكبير ما يطمح اليه . انه يعلم ان السلطان ابا عبدالله انسان ضعيف العزم ، موهون الارادة ، قليل الحزم ، طامع في الملك يريده مهما يكن الثمن الذي يدفعه غاليا . فماذا لو استطاع فرديناند ان يبلغ بواسطته ماربه في هدم الاندلس ، في ضرب عزيمتها ، في الاستيلاء على ما بقي من مدنها ؟ ماذا لو رضي ان يطلق سراح ابي عبدالله شريطة أن يدعو هذا لملك قشتالة ؟ ان يتنازع مع عمه الزغل؟ ان يقنع الناس بأن الصلح خير لهم من القتال ؟

(يتقدم منه السلطان ابو عبد الله)

فرديناند : لا . لا اريد ان أصدق ان السلطان ابا عبدالله قد وقع في اسري .ان شيئا في صدريبصيح بي ان انكر ما تراه عيناي . لقد هرع اليّ جنودي ليخبروني بان جوادك عثر بك فسقطت عنه ، فاسرتك طائفة منهم . أكان هذا حقا ؟ ان الملوك لا يؤسرون كما يأسر السوقة . فدعني أدعوك صديقا لي لا اسيرا أتحرق الى الثار منه .

ابوعبدالله : تستطيع ايضا ان تقتلني . ان الملوك يؤثرون الموت اذا لم يكن منه مهرب . أليس كذلك ؟

فرديناند : لنقل ان موتك لا يهمني . لقد سارعت الى قتالنا ايها السلطان . فماذا لو قبلت الان أن تناضل من أجل صداقة تختم ما بيننا من نزاع ؟

ابوعبدالله : لا ادري عما تتحدث ايها الملك . ألم تبعث بجندك يهدمون قرانا ، ويستبيحون أموالنا ، ويحاولون الاستيلاء على ملكنا؟

فرديناند : اسمع ايها السلطان . ان من السذاجة ان أزعم ان جنودي كانوا ملائكة أطهارا . ولكن لنجتهد الان في ان نسدل على ذلك الامس ستارا . انني احلم بيوم ينتشر فيه السلم فنصبح صديقين لا يجتمعان الا على وئام .

ابوعبدالله : كان هذا حلمي ايضا . ولكنكم ظننتم بنا ضعفا فاسرعتم الى قتالنا .

فرديناند : ستضطر يوما الى الاعتراف بانكم لستم اقوياء . اما اليوم فدعنا نزرع الزهور بدل الدماء .

ابوعبدالله : وهل تجد هذا في قدرتي ؟ اني افضل ان أغادر الحياة قبل ان الصق بغرناطة اهانة لا تستحقها ،قبل ان ارزع الزهور على القبر الذي تعدونه لها .

فرديناند : لقد أسأت فهم ما قلت .

ابوعبدالله : بل فهمته كما ينبغي . ان أسركم لي يدفعكم الى الاستخفاف بقوتي ، الى الاستخفاف بقدرة غرناطة على القتال .

فرديناند : أوف . ما جدوى ان تذكرني مرة أخرى بما حدث ؟ انني انسان يعرف قدر الناس ، ولو لم أكن ملك قشتالة لحز في نفسي أن تكون اسيري . فهل فكرت أيها السلطان في هذا السلم الذي امنحك اياه ؟

ابوعبدالله : أأنا أسيرك ؟ نعم . ولكن هنالك أشياء لا تستطيعون اسرها هل تريد ان تبث الخوف في قلبي مما قد يحدث لي؟ ولكنني أقول لكم : انكم ترتكبون خطأ مميتا عندما تظنون ان في ميسوركم اخضاع غرناطة .

فرديناند : هل أفهم من هذا انك تهددني ؟

ابوعبدالله : خذها كما شئت . ولكنها الحقيقة أردت لك ان تعرفها .

فرديناند :الحقيقة التي تزعمها ليست الحقيقة التي نعرفها .

ابوعبدالله : لنترك للزمان ان يختار بينهما . اني اعلم أنني لم أكن اكثر اهل غرناطة باسا ، او أشدهم بسالة ، أو أسلمهم رأيا ، ولكنني لن أكون أقلهم اخلاصا او أضعفهم ايمانا . لقد انتصرتم في معارك عدة . لقد كانت لكم الغلبة علينا في اكثر من لقاء . ولكن عزيمتنا لم تفتر . ولكن ايماننا لم يضعف . ان غرناطة ما تزال تضم في صدرها فرسانا . ما تزال تمتلك في ايديها سيوفا .

فرديناند : ولكنها سيوف اعدت للغدر بسلطانها لا للدفاع عنه .

ابوعبدالله : ما أهمية أن يكون هنالك خونة مارقون ؟ ان غدر طائفة من الناس لا يفت في عزم سلطان .

فرديناند : ستعلم الحقيقة يوما ما . ان من الغباء ان اسكت هذا الصوت الذي يصرخ في صدري . لقد أردت لدولتينا ان تتصادقا . ولكن يبدو أن هذا يجعلك ترتاب في نيتي .

ابوعبدالله : آه . ليتني استطيع ان اضع ثقتي في أحد .

فرديناند : تعال يا صديقي . ان اليوم الذي يصبح الناس كلهم فيه اخيارا ما يزال بعيدا . فلننس انك ولدت لتحكم غرناطة فجاء من يبعدك عنها .

ابوعبدالله : وهل هذا شيء استطيع أن أنساه ؟ لقد كنت الوارث لملك أبي . فلماذا حاولت الثريا أن تستأثر به لولدها ؟

فرديناند : يجب أن تعلم أن الملك ينال بالسيف لا بالحق فقط .

ابوعبدالله : يا لها من حية رقطاء دخلت عشنا فنفثت فيه سما . لقد كنت انوق الى قتلها . ولكن أمي كانت تردعني . انها امرأة فاضلة عاقلة : لقد حفظت لي ملكي ، وأعانتني على أعدائي . ولو كنت أكثر استماعا الى نصحها لكان ملكي اليوم على غير ما هو عليه .

فرديناند : كدت أنسى . لقد أرسلت الينا الاميرة عائشة بسفير من عندها .

ابوعبدالله : ليعمل على خلاصي من الاسر ؟

فرديناند : نعم . ولكنني كنت ادير هذا الامر في ذهني من قبل ان ياتي

السفير .
أبوعبدالله : وماذا طلبت من أمي مقابل اطلاقي من الاسر ؟
فرديناند : عهد عرضته علينا الاميرة فقبلناه .
أبوعبدالله : أهي صفقة تحاول عقدها معي ؟
فرديناند : سمها ما شئت . اما أنا فلست أريد منها الا الخير لك ولي
أبوعبدالله : الخير لك ولي ؟ انني لأتساءل كيف يمكن لهما ان يجتمعا .
فرديناند : الم أقل لك انني أريد لدولتينا ان تتصادقا ؟ هذه هي الصفقة التي اريدها .
أبوعبدالله : ثم ماذا افعل بعدها ؟
فرديناند : ترجع الى غرناطة .
أبوعبدالله : ارجع اليها ملكا أم تابعا ؟
فرديناند : بل ملكا .. اذا استطعت ان تزحزح عمك الزغل عنها .
أبوعبدالله : وما شان عمي بهذا الامر ؟
فرديناند :؟ لم يكن في نيتي ان انقل اليك هذا النبا . ولكن لا ضير في هذا بعد الان . لقد نزل أبوك عن العرش لعمك الزغل .
أبوعبدالله : عمي الزغل ؟
فرديناند : نعم . عمك الزغل .
أبوعبدالله : آه . أنا لا اتقن السباب . ولكنني أكاد احس بفمي يزدحم بشتائم لا اسم لها .
فرديناند : اتريد ان تسمع مني ؟ اننا نعلم من عيوننا في غرناطة ان اهلها ما يزالون يؤثرون ان تكون أنت سلطانها .
أبوعبدالله : أنا أفهم أن يرجع ابي الى الملك . ان اسري يتيح له ان يعود الى العرش مرة اخرى . اما ان ينزل عن العرش لعمي فهذا أمر يجعلني أنتفض سخطا .
فرديناند : لا تعذب نفسك أيها السلطان . ان السياسة عاهرة لا يهمها من يمتلكها .
أبوعبدالله : ولكن الم يكن يستطيع ان ينتظر عودتي ؟ ان يعمل على انقاذي ؟
فرديناند : من يدري ! لعل الزغل قد دبر لهذا فاندفع أبوك الى الفخ مغمض العينين . انني ما أزال قادرا على الحكم على الرجال لقد بلغت هذه المكانة التي بلغتها وأنت لم تزل شابا . أليس في هذا ما يجعل عمك ناقما ساخطا ؟
أبوعبدالله : هل تسخر مني ؟ اية مكانة يمكن ان ادعيها عندما لا يكون في مستطاعي أن ادافع عن ملكي ؟ أن اصون عرشي ؟.
فرديناند : الم اقل لك ان لك أنصارا في غرناطة لا يرتضون غيرك سلطانا ؟
أبوعبدالله : أنصار في غرناطة ! ولكن كيف اتصالي بهم وأنا اسير لا يكاد يتحرك حتى يرى عساكرك يحيطون به من كل جانب ؟
فرديناند : سننظر في هذا الامر . فلا بد أن هناك وسيلة تحقق لنا ما نبتغيه .
أبوعبدالله : ماذا تعني بهذا ؟
فرديناند : أعني أنني قد ادعك ترحل الى غرناطة .
أبوعبدالله : وماذا أصنع في غرناطة ؟
فرديناند : تعيدها الى صاحبها . أليس هذا أفضل من بقائك في الاسر ؟
أبوعبدالله : لن يكون هذا يسيرا . فلا شك في أن للزغل جنودا يحتلون حصون المدينة ويحرسون أسوارها .
فرديناند : ستجد لدينا ما تحتاج اليه من عون .
أبوعبدالله : لا أستطيع أن افهم .
فرديناند : سيكون لديك العدد التي تريدها . لقد وضح الان كل شيء سافتح لك مخازني لتاخذ منها ما تحتاج اليه من ذخائر ومؤن وانفاط .

أبوعبدالله : وماذا تطلب مني مقابل ذلك ؟
فرديناند : النصر الذي ستحرزه أنت سيفيدني انا أيضا .
أبوعبدالله : ولكن النصر سيكون نصري . فماذا تريد مني ؟
فرديناند : اسمع أيها السلطان . ان من البلاهة ان أفرض عليك العودة الى العرش . ولكنني لا أريد ان أكون منافقا . ان عودتك الى العرش ستسرني . فأنا مثلك أكره أن يؤول الملك الى عمك الزغل .
أبوعبدالله : ما أزال عاجزا عن فهم ما تريد .
فرديناند : اجتهد اذن في ان تكون لك غرناطة تحكمها .
أبوعبدالله : ثم ماذا ؟
فرديناند : ثم تعلن للناس انك تدخل في طاعتي وتقبل حكمي .
أبوعبدالله : اهذه هي الشروط التي تضعها لاطلاقي من الاسر ؟
فرديناند : ثم تدعو الى الصلح مع قشتالة حتى لا يفكر احد من قادتك في قتالنا مرة اخرى .
أبوعبدالله : ولكنك لن تهادن الزغل ؟
فرديناند : كلا . بل ساعمل على انتزاع ملكه حصنا حصنا . وعندما اكمل عملي هذا سيكون بيني وبينك حديث آخر .
أبوعبدالله : ساضطر عندها الى الانزواء في قصري . فأنا أكره ان اسمع الشتائم تكال لي في غير رأفة .
فرديناند : كلا ايها السلطان . بل ستكال لك المدائح . ان الناس لا يعجبون الا بالقائد الحكيم الذي يعرف اين يضع قدميه .
أبوعبدالله : ولكن غرناطة ؟ ماذا سيكون من امرها ؟
فرديناند : سنكفل لها حرياتها . سنضمن لها عقائدها واموالها .
أبوعبدالله : اني اطالبك بالعهود تقطعها . ألا تؤذي غرناطة في شيء ؟
فرديناند : كما تريد . لك هذه العهود التي تطلبها . يمكنك أن تثق بي .
أبوعبدالله : ولكن ماذا سيقول الناس عني ؟
فرديناند : انسان عاقل حكيم لا يسير في الليل بعينين مغمضتين .
أبوعبدالله : بل أداة في يد ملك قشتالة يسيرها كما يشاء .
فرديناند : وماذا يضيرك أن يقال عنك هذا ؟
أبوعبدالله : اني أكره ان اكون أداة في يد احد .
فرديناند : ولكنك لن تكون اداةفي يد احد .انني اؤمن برجولتك ايها السلطان ، انني أثق بقدرتك على الحكم . واذا صح ان الارض لا يرثها الا الصالحون من الناس فانا اريد لذلك العرش الذي اغتصبه عمك الزغل منك ان يرجع اليك . فهل تقبل هذه المساعدة مني ؟
أبوعبدالله : نعم . اقبلها .
فرديناند : فليكن موعدنا القادم غرناطة .
(يفترقان)
(يدخل الراوي ثم رجال)
الراوي : ربض البيازين . في تلك الضاحية من غرناطة بدات الفتنة . أنا أعلم أنكم تكرهون الفتن كرهي لها . ولكن ما جدوى ان ننكرها ؟ ان نخفيها حتى لا نتهم بها ؟ افتحوا كتب التاريخ كلها . اقرأوها . هل تجدون فيها عصرا خلا منها ؟ هل تجدون فيها عصرا كان أصوب رأيا او احكم سياسة او اقوى بصيرة من عصر السلطان ابي عبدالله ؟ ولكن غرناطة لم تكن تحتاج الى فتن تقوضها ، بل الى معجزة تنقذها . معجزة تنفخ في روحها . تنفخ في عزمها . حتى ترجع مدينة قوية صامدة مرهوبة . ولكن الذي حدث في غرناطة سنة ست وثمانين واربعمائة وألف كان سيلا . كان طوفانا . كان كارثة قصمت ظهرها ، واذلتها ، وأدت في النهاية الى زوالها . لقد عاد السلطان ابو عبدالله الى ربض البيازين . فاخذ

يجمع حوله أنصارا ويستميل قادة . ثم ما لبث الملك فرديناند ان امده بالعتاد والذخائر والمؤن يحرضه على قتال عمه الزغل وانتزاع الملك منه.وعلىالرغم منهذا كله فقد ظل اهل غرناطة على ولائهم للسلطان الزغل لا يرون في الافكار التي كان أبو عبد الله يدعو اليها غير خيانة مقنعة لا سبيل الى قبولها .

رجل : ماذا يعرض علينا أبو عبدالله .؟

رجل : السلم

رجل : أي سلم تعني ؟

رجل : نقبل الصلح مع ملك قشتالة وينتهي هذا القتال

رجل : ومن يكفل لنا الا يحنث الملك فرديناند بالعهد ؟

رجل : لسنا أغبياء أيها الرجل . ليس السلطان غبيا .

رجل : انا لا اثق بالملك فرديناند .

رجل : ولا أنا .

رجل : ولا أنا .

رجل : ولكنكم تثقون بالسلطان أبي عبدالله .

رجل : لا أدري . قد يكون السلطان أبو عبدالله على صواب . ولكنني لن أغمس يدي في دماء انصار الزغل من اجل صلح مع الملك فرديناند .

رجل : قد ينتهي الامر من غير قتال .

رجل : اجل نخذل الزغل فينتهي الامر من غير قتال .

رجل : هذه خيانة لا أرضاها .

رجل : لقد فعلها اهل ربض البيازين فلم يدع احد انها كانت خيانة.

رجل : بل هي خيانة لا ارضاها .

رجل : ستثكلك امك ان انت نطقت بهذا السباب مرة اخرى

رجل : وما شأنك بي ؟

رجل : لا آذن لك بأن تصم أهل ربض البيازين بالخيانة .

رجل : لا تأذن لي ؟ ولكن من تكون أنت ؟

رجل : أنا واحد منهم .

رجل : قل لي من اين جاءتكم الانفاط تقذفوننا بها ؟ من أين جاءتكم الامداد تحشون بها معدكم الشرهة ؟

رجل : ماذا تعني بهذا ؟

رجل : اعني ما اعني

رجل : الم تفهم ايها الرجل ؟ ان ملك قشتالة يمدكم بها لتقويض دولة غرناطة .

رجل : بل لتقويض دولة الزغل .

رجل : انت تعترف اذن بأن ملك قشتالة كان من وراء هذه الفتنة .

رجل : اخسا . انها ثورة في سبيل حق صريح .

رجل : لا تردد هذه الكلمة ! لا ترددها ، فانت تعلم انك لا تعنيها .

رجل : ماذا تريد مني اذن ؟

رجل : اريدك ان ترجع الى سيدك فتخبره بان أهل غرناطة سيقفون مع سلطانهم يقاتلون اذا قاتل ويسالمون اذا سالم .

رجل : لن يغفر لكم السلطان ابو عبدالله هذه الخيانة التي تعلنونها

رجل : هل سمعتم بمثل هذه الوقاحة ؟ انه يتهمنا بالخيانة .

رجل : أجل . انها خيانة .

رجل : أخرس

رجل : اقلت لي : اخرس ؟ سأقتلك أيها الوغد .

رجل : تقدم .

(يتماسك الرجلان)

الراوي : لم يدم القتال يوما أو يومين بل دام شهورا طويلة كانت الفتنة فيها متصلة ضاربة يقتل فيها الاخ اخاه ويصرع فيها الجار جارا له كان بالامس موضع سره وقبلة هواه . ولكن متى كانت الشهوة الى الحكم عاقلة في خططها ؟ سمحة في حروبها ؟ اما أهل غرناطة فقد ظلوا على ولائهم لسلطانهم الزغل لا حبا بالزغل بل ايمانا بان أبا عبدالله أصبح اداة في يد الملك فرديناند يصطنعها لهدم دولة الاندلس وزرع الشقاق بين أبنائها . ولعل الزغل قد أدرك ما كان الملك فرديناند ينتوي فعزم على فتح ربض البيازين عنوة فندب أهل غرناطة لقتالهم وقال لهم : (يتقدم الزغل)

الزغل : ان هؤلاء القوم قد حلت دماؤهم وأموالهم لنصرتهم اعداء الله فما لهم الا السيف .

الراوي : ولكن الملك فرديناند كان يدرك أن فتنة البيازين لا يمكن أن تنجح اذا هو تركها للسلطان الزغل يخمدها كما يشاء فعزم على اشغاله بالحرب في مكان آخر .

(يدخل أحد الجنود)

جندي : مولاي

الزغل : ماذا حدث ؟

جندي : لقد خرج ملك قشتالة لقتالنا . لقد قصد الى بلش مالقا يريد افتتاحها .

الزغل : بلش مالقا ؟ ولكن سقوطها سيجعل مالقا فريسة سهلة لكل طامع فيها .

جندي : ماذا نفعل يا مولاي ؟

جندي : هل نبقى هنا لنخمد الفتنة في ربض البيازين ؟

جندي : ام نذهب لنصرة بلش ؟

الزغل : رباه ماذا أختار ؟ ان الفتنة هنا توشك ان تبلغ نهايتها . لقد حلت الهزيمة بأولئك الغادرين . ولكن لا بد من ابقاء بعض القوات لانهائها . اما بلش مالقا فلا يمكن أن نسمح بوقوعها في أيدي القشتاليين . ان مصير مملكة غرناطة بكاملها يتوقف عليها . ان سقوطها سيعني زوال هذه المملكة الى الابد .

جندي : هل تذهب قوة منا الى بلش مالقا ؟

الزغل : أجل .

جندي : وابن اخيك ابوعبدالله؟ هل نتركه ينتهز هذه الفرصة ليوطد مكانته في غرناطة .؟

الزغل : لا خيار لي في الامر . هل نترك بلش مالقا تسقط اذن في ايدي القشتاليين ؟ انها خطة ادرك خطرها . ولكن لا خيار لي في الامر . اني اعلم انني قد اعرض ملكي كله للزوال . ولكن ما قيمة ملكي اذا زال ملك المسلمين عن هذه الارض ؟ لقد كتب لي ان اقاتل عدوين : احدهما خصم اكرهه ويكرهني اما ثانيهما فابن اخ لي كان يمكن ان يكون ساعدي في هذه الحربوسنديفي القتالضد اعدائنامعا.ولكن لا بد مماليسمنه بد . لتبق طائفة منكم لقتال ابي عبدالله ، ولنهرع نحن الى بلش مالقا .

(يدخل الراوي ثم رجال)

الراوي : ولكن الملك فرديناند علم بعزم السلطان الزغل على القتال فاعد لكل شيء عدته . ولم تكد جيوش السلطان تصل بلش مالقا حتى انقض عليها عساكر الملك فرديناند فمزقوها . كان الليل قد احلولك حتى صار ظلمة عمياء ، فلم ير احد كيف جاءت تلك الجيوش وكيف قاتلت وكيف اندحرت . وسقطت بلش مالقا في ايدي القشتاليين في نيسان سنة سبع وثمانين واربعمائة والف .

رجل : هل بلغك النبأ ؟

رجل : أي نبأ ؟
رجل : لقد سقطت بلش مالقا .
رجل : أهزيمة أخرى تضاف الى هزائمنا ؟
رجل : يا للذل ! صار قوتا نلوكه ليل نهار .
رجل : يا للهزيمة ! ان مرارتها تحرق أحشائي .
رجل : ما العمل اذن ؟
رجل : ألم تر الى رجال السلطان ينسلون الى المدينة مخذولين مدحورين ؟
رجل : وددت لو بصقت في وجوههم .
رجل : يا للعار ! لقد انهزمت جيوش الزغل قبل أن تقاتل .
رجل : لعلها قاتلت ثم انهزمت .
رجل : بل انهزمت من غير قتال .
رجل : هل تظن ان في الامر خيانة ؟
رجل : لا ادري .
رجل : بل هي هزيمة كغيرها من الهزائم .
رجل : ولكن ماذا نصنع نحن ؟
رجل : نغلق أبوابنا وننتظر .
رجل : ننتظر ماذا ؟
رجل : ننتظر أن نذبح في بيوتنا .
رجل : وسلطاننا الزغل ؟ ماذا نفعل به ؟
رجل : نقتله .
رجل : بل نغفر له هذه الهزيمة كما غفرنا له غيرها .
رجل : لعل له عذرا لم يبلغه علمنا .
رجل : اذن نعيده سلطانا علينا .
رجل : كلا . لن نعيده .
رجل : ما العمل اذن ؟ لا نستطيع ان نبقى من غير سلطان .
رجل : ندعو السلطان ابا عبد الله الى الملك .
رجل : مرة أخرى ؟
رجل : ولم لا ؟ هل كان أسوأ من ابيه سيرة ؟
رجل : أو عمه ؟
رجل : اجل . ندعو السلطان أبا عبد الله
رجل : اجل . أجل . ندعو السلطان ابا عبدالله
الراوي : وهكذا عاد السلطان أبو عبدالله الى عرش غرناطة مرة ثانية . اما السلطان الزغل فلم يكن يعلم ان غرناطة قد ثارت عليه فسار اليها يقصدها . ولكن صدره أخذ يدق دقا عنيفا قويا عندما بلغ مشارف المدينة فوقعت عيناه عليها .
(تلة تشرف على غرناطة . يدخل الزغل مع بعض الجنود)
جندي : انظر يا مولاي .
الزغل : ماذا ترى ؟
جندي : لقد اغلقت المدينة ابوابها .
الزغل : لعل المدينة خافت أن يدخلها القشتاليون على حين غفلة منها .
جندي : اكبر ظني ان شيئا ما قد حدث فيها .
الزغل : ولكن هذه الرايات التي اراها مرفوعة فوق الحمراء ..
جندي : ما بها يا مولاي ؟
الزغل : انها ليست راياتي .
جندي : كلا يا مولاي . انها رايات ابن اخيك أبي عبد الله .
الزغل : ترى ماذا حدث اذن ؟
جندي : لعل أحد الجنود قد اخطأ
جندي : أجل . لا شك في ان احد الجنود قد أخطأ في اختيار الراية
الزغل : كلا . لا تحاولوا خداعي . لقد رجع أبو عبدالله الى غرناطة فملكها . فلم يبق لي الآن اعود الى وادي آش لادفن هناك حسرتي . لانتظر نهايتي . لانتظر نهاية هذا الملك العظيم الذي آل الي . اني أعلم الان أن هذه الهزيمة لم تكن هزيمتي وحدي ، بل هزيمة أبي عبدالله أيضا . ولعلها ان تكون هزيمة غرناطة كلهـا .
الراوي : السلطان الزغل باق في وادي آش . لقد انقسمت مملكة غرناطة الى مملكتين أولاهما يحكمها الزغل . والاخرى يحكمها ابن أخيه السلطان أبو عبدالله . اما الملك فرديناند فانه ما يفتأ يضرم العداوة بين الملكين . ولكنه يعلم انـه اذا استطاع آن يستولي على مملكة الزغل فان غرناطة ستصبح معزولة عن العالم كله ، تنتظر وحدها ان يمر عليها ذلك السيل المنحدر من الشمال فيبتلعها . ولكن ماذا يفعل السلطان الزغل ؟ انه يرى جيوش فرديناند تنقض على حصونه فتقتحمها ، وتفتح قراه فتمتلكها ثم يتلفت حواليه لعل هنالك من ينجدها فلا يكاد يرى أحدا .
جندي : مولاي . لقد حاصر القشتاليون مالقا . طوقوها من البر . طوقوها من البحر .
الراوي : ولكن ماذا يستطيع السلطان الزغل ان يفعل ؟ انه باق في وادي آش لا يجرؤ ان يسير بقواته لنجدة مالقا خوفا من غدر ابن اخيه السلطان أبي عبدالله . ان قلبه ليذوب حسرة ، وان ضميره لينفطر اشفاقا . ولكن مالقا لا تستطيع ان تنتظر من ملكها أن ينقذها .
جندي : مولاي . مالقا محاصرة . لقد قطعت كل صلة لها بالبلاد التي تحيط بها ، لقد نفدت أقواتها . لقد نضبت امدادها . لقد فتك الجوع بها . فهل تنقذها يا مولاي ؟
الزغل : رباه . رباه . ماذا أصنع ؟
جندي : مولاي . ان لم تنجد مالقا سقطت في آيدي اعدائها .
الزغل : رباه . لم كتبت على ان ارى بعيني نهاية هذا الملك العظيم ؟ اني لأتلفت حولي فلا أرى الا ليلا مظلما يحيط بي من كل جانب . ولكن اين ملوك المسلمين ؟ اين استبسالهم في الجهاد في سبيل الله ؟ اين دعواهم في الدفاع عن دين الله؟ هل ماتت في دمائهم النخوة ؟ هل نضبت في عروقهم الشهامة ؟ لأكتب اليهم . لارسل اليهم من يستفز حميتهم ويوقظها . من يذكرهم بهذه الارض التي نسوها والتي توشك ان تخرج من يدنا الى غير رجعة .
الراوي : ويكتب السلطان الزغل الى السلطان بايزيد سلطان القسطنطينية والى الاشرف قايتباى سلطان مصر يبلغهما استغاثة الاندلس بهما .
(قصر السلطان بايزيد في القسطنطينية)
بايزيد : كلا . لن أترك مالقا . لن أترك الاندلس كلها تسقط في أيدي القشتاليين .
الوزير : أفهم هذا يا مولاي . ولكن ما العمل ؟ لقد سقطت مدن الاندلس الواحدة تلو الاخرى ولم يبق أمام القشتاليين غير مملكة غرناطة يفتتحونها .
بايزيد : هل تظن ان التاريخ سوف يغفر لنا هذا ؟
الوزير : لعلك لم تنس يا مولاي ان ما بيننا وبين مصر من خصومة يدفعنا الى شيء من الحذر في هذا الشأن . فمن يدري ؟ فقد تنتهز مصر هذه الفرصة للنيل منا .
بايزيد : سنتدبر أمر مصر عندما تنتهي هذه المحنة التي وقعت فيها مملكة غرناطة . اما الان فلا بد ان نصنع شيئا . لا بد ان نصنع شيئا .

الوزير : كما شئت يا سيدي ، غير اني ...
بايزيد : لعلك تسأل نفسك فيم انتصاري لمالقا ؟ لغرناطة ؟

لاني اعلم أن سقوطهما محنة سوف نجني مرارتها بعد حين .
لاني أرى فوق غرناطة راية تنحني للرياح .
لاني ارى ايكة غرست في النجوم .
يراد لها اليوم أن تقطع ..
لاني أرى اليوم سفرا من المجد يطوى .
ودربا الى الشمس يصبح قبرا ..
وماذا تخاف اذا نحن سرنا لانقاذها ؟
اتحسب أن الوباء الذي تشتكي منه غرناطة سوف يغفل عنا ؟
وأن السهام التي جرحتها سترتد عنا فلا تجرح ؟
أكاد أرى بركة من دم يغسل الغاصبون ثيابهم السود فيها ..
واسمع اصواتهم كالنباح .
يضج .. فيسكت صوتا حبيبا .. حبيبا ...
انترك مالقا ؟
انترك غرناطة كلها تستغيث فنغلق اسماعنا ؟
نعم . أنا اعلم اني لست ابنها ..
ولكنها اختنا في كتاب السماء .
اتقبل مني اذن أن ارى ، ساكنا .. جامدا ..
لا يحركني صوتها الضارع ؟

الوزير : فهمت مرادك يا سيدي .. فليكن ما تشاء ..

بايزيد : سنرسل اسطولنا يعبر البحر حتى يجيء صقلية ..
فيحاصرها ثم يقتص منها ..

الوزير : ولكن فتح صقلية لن يغير شيئا ..

بايزيد : بلى . سوف يضطر قشتالة ان تقاتل اسطولنا في البحار .
فتشغلها الحرب عن ذبح اخواننا ..

الراوي : ولكن هل ذهب ذلك الاسطول الموعود لفتح صقلية ؟ لست ادري . ان التاريخ لا يذكر لنا شيئا . قد يكون الاسطول خرافة من تلك الخرافات التي يزدحم بها التاريخ . قد يكون فكرة طارئة ما لبثت ان ذهبت الى غير رجعة . وقد يكون حقيقة قلبتها دسائس القصور ومصالح الدول الى امنية لم تستطع ان تصبح واقعا . ولكنني لا اشك مع ذلك في ان محنة غرناطة قد اثارت في نفس بايزيد تلك الغضبة القوية الصادقة . ولا شك ايضا في ان مثل تلك الغضبة القوية قد ثارت في صدر سلطان مصر الاشرف قايتباى .

(قصر الاشرف قايتباى في مصر)

قايتباى : لعلك سمعت أيها القس المبجل بما حدث في غرناطة ؟

الراهب : نعم يا مولاي . كنت لا أصدق اذني . خيل الى ان دم المسيح يراق مرة اخرى .

قايتباى : لقد اخترتك وانت كبير رهبان بيت المقدس لتكون سفيرنا الى البابا .

الراهب : هذا شرف عظيم يا مولاي .

قايتباى : ثم لتكون بعد ذلك سفيرنا الى ملك نابولي ثم الى فرديناند وايزابيلا ملكي قشتالة واراغون .

الراهب : آمل ان يكون في مستطاعي ان اخدم مولاي السلطان .

قايتباى : أنت كبير رهبان بيت المقدس أيها القس المبجل ، ولذا فانت افضل من يخبر عن معاملتنا لرعايانا من غير ابناء ديننا . انتم الوف مؤلفة ، تعيشون بيننا كاخوة لنا ، لكم ما لنا ، وعليكم ما علينا . لم نؤذكم يوما في عقائدكم ، ولم نمنعكم عن صلواتكم ، ولم ندس لكم حرما ، ولم ننهب لكم معبدا . اموالكم لكم . وحرياتكم ملككم . اما اخواننا في الاندلس فلا يجدون الا الاذى ، ولا يطعمون الا الدموع . لم يبق لهم بيوت يأوون اليها ، أو معابد يصلون فيها . دماؤهم مهدورة . واموالهم منهوبة . ودينهم مضطهد . هذا ما يفعله ابناء دينك ايها القس المبجل . يخيل الي انا ايضا ان دم المسيح يراق مرة اخرى ، اذهب الى البابا فاسأله ان يكف شر ملكي قشتالة واراغون عن اخواننا في الدين . وقل لملك نابولي ان ينصح لهما بالامتناع عن ايذائهم . اما اذا رفضا طلبنا فان لدينا وسائل نستطيع ان نرغمهما بها على التوقف عن التنكيل بابناء ديننا . قل لهما ان ما يحدث في الاندلس يمكن أن يحدث في مصر . والقصاص عدل . والبادىء اظلم .

الراوي : وغادر القس مصر لتادية سفارة الاشرف قايتباي . ويقال انه وصل الى اسبانيا في خريف سنة تسع وثمانين واربعمائة والف . ويقال ان البابا قد كتب الى فرديناند وايزابيلا يسألهما ان يكونا اكثر لينا في خططهما . ويقال ان ملك نابولي قد كتب اليهما يلومهما على اضطهاد المسلمين في البلاد التي افتتحاها . ويقال ان فرديناند وايزابيلا قد استقبلا القس بترحاب منافق . ويقال ايضا انهما حملاه رسالة الى سلطان مصر يزعمان فيها انهما لا يفرقان في المعاملة بين رعاياهما من المسلمين والنصارى ، وان المسلمين يستطيعون اذا شاؤوا ان يعيشوا في ظل حكمهما راضين مكرمين . ولكن مدن الاندلس كانت تتساقط في يد فرديناند كما يتساقط الورق اليابس . فماذا يجدي الاشرف قايتباي ان يصله هذا الزعم فيعيد اليه الطمانينة ؟ وماذا ينفع الاندلس ان يفكر سلطان مصر في ارسال الجيوش الى المغرب لتعبر منها الى الاندلس ثم لا يكاد يفعل شيئا ؟

(يدخل الزغل مع بعض الجنود)

الزغل : ماذا يفعل كل اولئك الملوك ؟ ماذا يفعلون ؟

جندي : مولاي . لقد سقطت مالقا .

الزغل : ويلي . من ينقذ هذا الملك المهدوم ؟

الراوي : اجل . لقد سقطت مالقا في شهر آب من سنة سبع وثمانين واربعمائة والف ، بعد ان دافع رجالها عنها مدة اشهر ثلاثة سقطت بعد ان فتك بها المرض وهزمها الجوع والاعياء حتى اكلت البغال فيها والتمست أوراق الصبار فاتخذت قوتها .

جندي : لقد نكث فرديناند بالعهد الذي قطعه لاهل مالقا . لقد قرر ان يجعل منهم عبيدا يفتدون انفسهم بالمال او يرسفون في الرق الى يوم يهلكون .

جندي : لقد دخل القشتاليون مالقا فسبوا نساءها وقتلوا رجالها ونهبوا اموالها حتى اضطر ساكنوها الى النزوح عنها .

الزغل : ويلي ! ويلي ! من ينقذ هذا الملك المهدوم ؟

جندي : مولاي . لقد سقط ثغر المنكب .

جندي : مولاي . لقد سقطت مدينة المرية .

الزغل : ويلي ! ويلي !

جندي : مولاي . لقد سقطت مدينة بسطة .

الزغل : ماذا قلت ؟

جندي : قلت لقد سقطت بسطة . نهكها الجوع . نهكها نقص الاقوات نهكها سريان الداء .

الزغل : هل غادرها اهلوها ؟

جندي : مولاي . لقد قصدوا وادي آش .

الزغل : ماذا يستطيع وادي آش أن يؤوي ؟

جندي : لم يبق لنا الا وادي آش .

الزغل : هل سقطت كل الاحواز ؟ هل هدمت كل الاسوار ؟

جندي : لم يبق الا وادي آش .

الزغل : رباه . رباه . قل لي ماذا اصنع . هل اواصل القتال ؟ ان الموت لا يرعبني بل يعينني على أن أهرب من ذاتي . ولكن هذه النهاية التي اكاد ابصرها بعيني، هانين كيف استعد لها؟ هل أترك رجالي يتصارعون مع الموت وانا أعلم انها معركة خاسرة لا أمل فيها ؟ لا بد انني قد هرمت . انني أقترب من الموت ولكن الموت لا يريد ان يقترب مني . أما تلك الدماء التي ارقتها فما كان أضيعها ! نعم . لقد سئمت السير . سئمت هذه الاغصان الذابلة أسكب عليها الماء فتأبى ان ترجع مورقة . فهل سمعني احد اصرخ : دعوني هنا . دعوني هنا ؟ رباه . قل لي ماذا أصنع . هل أواصل القتال أم استسلم لفرديناند ؟ أترك له ملكي . أترك له هذه الارض يخضعها ، يذلها ، يسوسها بالشريعة التي جاء بها .

(يتقدم من الملك فرديناند)

فرديناند : مرحبا بالسلطان النبيل .

الزغل : لا تدعني سلطانا . ان هذه الكلمة لا تذكرني الا بعاري . خذ هذا الملك مني .

فرديناند : بل يظل لك هذا الملك ولكن تحكم فيه باسمي .

الزغل : اسياسة هذه ام فخ ؟

فرديناند : بل قائد يكبر قائدا .

الزغل : هل ابقى في الحكم اذن ؟

فرديناند : نعم . تبقى في ظلي . في ظل بيارق قشتالة .

الزغل : واسمي ؟ قل ماذا اصنع باسم خاو كالطبل المثقوب ؟

فرديناند : سيكون لك اسم آخر . هل حاكم اندرش يرضيك ؟

الزغل : واعيش بماذا ؟

فرديناند : بعطايا منا نغدقها من غير حساب .

الراوي : ولكن هل يستطيع الزغل ان يطيق هذه المذلة التي اختارها؟ هل يستطيع ان ينال الراحة التي يحلم بها ؟

الزغل : كلا . لا راحة لي . خذ مني هذا الملك . خذ مني هذا الاسم دعني اجتاز البحر الى المغرب . لاموت هناك . لأعيش هناك لاعيش بقية أيامي .. شيخا منبوذا ملعونا .. يقتات الذلة .. يمضغها . يسقيها من صدر باك مذبوح . من عين يفقؤها العار .

الراوي : وهكذا رحل السلطان الزغل الى المغرب . فهل بقي على فرديناند وايزابيلا ملكي قشتالة واراغون غير مدينة غرناطة بنفسها حتى تكون لهما دولة الاندلس خالصة لا يشاركهما في حكمها شريك ؟ انهما يتطلعان حولهما فيبتهجان لقد دانت لهما الثغور كلها . لقد دانت لهما الحصون كلها . فماذا هما منتظران ؟ ان السلطان أبا عبد الله ليس الا اداة في أيديهما يستطيعان ان يرميا بها في اية لحظة . فليرميا بها اذن . انهما يعلمان ان تلك السماء التي افتتنا في تزيينها ما يزال ينقصها قمر كبير يضيئها . فليرسلا الى السلطان أبي عبدالله بسفيرهما ينقل اليه رغبة . يذكر عنده عهدا . يطلب اليه ان يقدم راس غرناطة ليذبح على مائدة فرديناند كما تذبح الشاة .

(قصر الحمراء في غرناطة . أبو عبد الله . موسى بن أبي الغسان . سفير الملك فرديناند . اعيان الدولة .)

ابوعبدالله : لم افهم ماذا تعني .

السفير : يريد مولاي الملك فرديناند ان ينقل اليك رغبة ، ان يذكرك عهدا .

ابوعبدالله : ماذا يعني الملك فرديناند بهذا ؟ لقد قمت بما التزمت به فلم أنقص منه شيئا .

السفير : بل نقصت شيئا هاما يا سيدي .

ابوعبدالله: لقد اعانني في القتال ضد عمي . اسلم لك بهذا . ولكن قل لي ألم يكن انتصاري على الزغل انتصارا للملك فرديناند أيضا ؟

السفير : ولكن الملك فرديناند لم يكتف بالامداد ينجدك بها بل انتقل الى ملك الزغل فافتتح بسطة والمرية ووادي آش .

ابوعبدالله : لا استطيع أن أنكر أن شيئا من هذا قد حدث .

السفير : فاذن لي اذن في ان اذكرك بذلك العهد مرة اخرى .

ابوعبدالله : قل . افصح ماذا تعهدت للملك فرديناند ؟

السفير : ما جدوى ان اذكرك بما تحاول ان تنساه ؟ الم تعد الملك فرديناد بتسليمه مدينة غرناطة عندما يكمل افتتاح غيرها من مدن الاندلس ؟

ابوعبدالله : هل سبق مني مثل هذا العهد ؟

السفير : نعم يا سيدي ، وان لم يكن عهدا مكتوبا .

ابوعبدالله : ولكن غرناطة ليست ملكي . ليست جارية ابيعها لكل طامع فيها .

السفير : لا يلوح لي يا سيدي انك تعلم .

ابوعبدالله : اعلم ماذا أيها السفير ؟ بلى . اني اعلم . اعلم انني تركت الشر يتفاقم حتى لم يعد في ميسوري ان اضعه له حدا. اعلم أنني تركت السيل ينحدر نحوي حتى صرت لا أملك ان اضع امامه سدا .

السفير : ابمثل هذه الاقوال تريدني ان أعود الى مليكي ؟

ابوعبدالله : لا أستطيع أن افعل اكثر من هذا . قل لسيدك أن يؤجل تسليم غرناطة عاما آخر او عامين .

السفير : كان يجب ان احزر هذا . ولكن سيدي لن يقبل منك عذرا. لن يهب لك عاما او عامين حتى تسلم اليه المدينة التي يحلم بها .

ابوعبدالله : لا تزد . يكفيك ما قلت .

(اضاءة خافتة)

ابوعبدالله : رباه . رباه . قل لي ماذا تريد مني . اني اخاف ان يضيع صوتك عني فلا أكاد اعلم الى اين أنتهي . لقد سرت في هذه الطريق الى نهايتها . لقد تركت ذخائرك ينهبها الناهبون فلم ارفع اصبعا للدفاع عنها ولم اطلق سهما للحفاظ عليها . الم أقل يا رباه ان صدري لم يعد غير تابوت لا ينطق فيه سوى الموت ؟ انني لا اسمع منك صوتا . اني لا المح منك اشارة . ولكنني اريد ان اعلم ماذا تريد مني ، ماذا تريدني ان اصنع . انا اعلم انني آثم مذنب . ولكن ابتهل اليك ان تهب لي ذنبي . ان تهب لي اثمي . ترى هل كنت غير اداة في يد تلك القوة القاهرة التي لا نعرف اسمها ؟ اني انصت يا الهي فأسمعني صوتك! اصرخ في وجهي اذا شئت . قل لي ما تشاء من نعوت ولكن لا تتركني وحدي في هذه الظلمة الكافرة . انها ارضك يا رباه ، فتحت باسمك العلي . بنيت باسمك العلي . غرست باسمك العلي . جاءها اولئك القادمون من الصحراء فاقاموا فيها معجزة ما كان أعظمها ! ثم جئتها انا . ورثتها كما يرث المرء دينا . ورثتها مثقلة باخطارها . مثقلة بمكائدها مثقلة بالصديد الذي ينزف منها . ولكنني لم اكن ملكا صالحا . انا اعترف بهذا يا رباه فهل تغفر لي ؟ لقد غدرت بابي . لقد مكرت بعمي . ثم مددت يدي الى أعدائك واعدائي فذللت لهم فتح ما صعب من حصون . وابحت لهم ما حرم من ارض . فهل استطيع اليوم ان اطمع في أن تصفح عني ؟ اني لاقف صاغرا باكيا ثم احدق حولي فلا أكاد

اری الا بحرا . بحرا خاضه اجداد لي فقادهم الى السماء التي لا تطلع منها غير الشموس . وهأنذا أتاهب الان لاخوضه مرة ثانية وأنا أعلم انه لن يقودني الا الى ظلمة لا شمس فيها . ولكن قل لي يا رباه : هل آسير بقدمي حافيتين على هذا البحر حتى أصل اليك ؟ وماذا يهمني ان كنت لا ألمح وراء هذا البحر غير عدم قاتم ؟ ألست تنتظرني هناك لتمسك بيدك الكريمة على جبهتي ؟ ألست ترقب أوبتي اليــك لتزيل عن يدي هذا الصديد العالق بها ؟ أنا طائر أصابته صاعقة رعناء فهدت جناحيه . فقل لي : هل أزحف اليــك على ركبتي ؟ هل اقبل هذا التراب الذي وهبته لي قبـل أن أغادره الى غير رجعة ؟ لقد كان لي وأنا طفل قـلادة أضعها على صدري ، قلادة كان أحد أجدادي يحملها عندما وطئت قدماه أرض الاندلس اول مرة . لقد كنت فخورا بها عندما كنت صبيا . ثم أضعتها . قيل لي آنذاك انـنـي ساضيع هذا الملك كما أضعت القلادة . ولكنني لم أصغ الى مـاكان يقال لي . واليوم يا رباه اعد لي قلادتي . اعد لـي قلادتي التي أضعتها . انني أخاف ان انظر الى صدري فلا اجدها . لقد حلمت منذ أيام . رأيتني على شاطىء رملي احدق الى السماء . وبغتة لمحت على الموج شيئا يلمــع في ضوء الشمس . فمددت اليه بصري فرأيت قلادتي. كانت هناك يا رباه . كأنها تنتظرني . كأنها تدعوني . ولم اتردد. خلعت نعلي ونزلت الى البحر . ولكن القلادة كانت تبتعدعني كلما ازددت اقترابا منها . وطال سيري حتى ادركني العياء وافقت من حلمي وأنا اصرخ ، القلادة . القلادة . انني اعلم الان أن هذه البحار التي تفصلني عنك لا شطآن لها . لا نهاية لها . فقل لي ماذا تريدني ان أصنع ؟ ماذا تريدني ان أصنع ؟

(ترجع الاضاءة عادية)

السفير : ماذا ؟ لم اسمع شيئا . هل قلت تسلم غرناطة ؟

ابو عبدالله : كلا . انا لم اقل شيئا . لم اقرر شيئا . فاسأل اهل غرناطـة فالقول لهم كله .

وزير : الرأي رأيك يا مولاي . انشئتقاتلنااو شئت سلمنا .

وزير : ولكن اي فائدة لنا في هذا القتال ؟ ان غرناطة اصبحت وحدهـا . لا سنـد لها . لا منقذ لها .

وزير : فهل ترى تسليمها اذن ؟

وزير : ارى ان نفاوض الملك فرديناند على شروط ترضيه ولا تسيء اليهـا .

وزير : فاذا رفض؟

وزير : قاتلنا ..

وزير : بل نقاتل من غير ان نفاوض .

وزير : هذا خطل في الرأي لا اشاركك فيه .

وزير : ترى أليس في مقدورنا ان نحصل على شرف غرناطة مـن غيـر ان نقاتـل ؟

وزير : هل نظن ان الملك فرديناند سيحفظ لغرناطة شرفها ؟

وزير : نحاول ان نأخذ منه عهدا .

وزير : سينكث بـه .

وزير : اذن نقاتـل .

وزير : هذا هو الغباء . فقد نهزم مرة اخرى .

موسى : سيكون الموت عندئذ اعذب من الحياة .

السفير : لعل هناك اناسا ما يزالون يؤثرون الحياة على الموت.

موسى : فلينزحوا عن المدينة . ليتركوا لنا امر الدفاع عنها .

السفير : دعني اذكرك ايها الفارس بما حل بمالقا .

ابو عبدالله : يا للكارثة ! لا اظن الملك فرديناند سيفعل بغرناطـة ما فعل بمالقـا .

السفير : الا اذا اضطررتموه الى ذلك .

ابو عبدالله : اتعني انه ينوي حصارها .. اجاعتها .. ضربهـا بالانفـاط ؟

السفير : الا اذا قبلتم تسليمها ، فتحها من غير قتال .

موسى : تسليمها ؟ فتحها من غير قتال ؟ أتظـن حقا ان فيغرناطة من يرضـى بهـذا ؟

السفير : لم تسألني ايها الفارس ؟ يمكنك ان تذهب الى مالقـا فتسأل سكانهـا . هل تخال ان الجريح يستطيع ان يختار بيـن يـد تمتد اليه بالدواء ويد تمتد اليه بالسكين ؟

موسى : نعم . عندمـا تكون الحياة التي يراد لـه ان يحياهـــا تشبـه المـوت .

السفير : عجبا . كأنني اشم رائحة لحم يحترق .

موسى : لتحترق اللحوم كلها : اني اعرف من اين تهب تلـــك الرائحـة .

السفير : أتهددني ؟ ان هذه الكبرياء التي تظهرها لا تدع لنا فرصة للاتفـــاق .

موسى : لا بد انك لم تفهم ما قلت .

السفير : لم تتعمد اهانتي ؟

موسى : الدم الذي في عروقي يأبى ان يصبح ماء .

السفير : ولكنه يصبح الفاظا . هل اردته هكذا

موسى : لك ان تأخذه كما تشاء . اما أنا فقد اردته سدا .

السفير : ولكـن لم ترفضون هذه اليد التي يمدهااليكم الملك فرديناند ؟ ألستم ترون انه لا يريد لكم الا ان تعيشوا آمنين مكرمين في هذا البلـد ؟

موسى : هذا ما يريده لنا .. اما ما يريده منا ؟

السفير : تسلمون اليه المدينة ليحكمها .

موسى : بل قل : ليستذلها . ثم مـاذا ؟

السفير : ثم تلقون بالاسلحة التي تقاتلونه بها .

موسى : اذن فقل لسيدك : اذا كان يريد اسلحتنا فليأت بنفسه لاخذهـــا .

السفير : هل يعني هذا انكم عازمون على القتال ؟

موسى : نعم . القتـــال .

السفير : لا ادري هل اجيبكمهازئا ام اشيح بوجهي كانني لـم اسمع شيئا . هل قلتم القتال ؟ ولكن اي قتال تعنون ؟ لقـد انفقتـم اوقاتكـم كلهـا يخاصم بعضكم بعضا ويقتل بعضكم بعضا ، لا تردعكم عن قتالكم قربى ، ولا يصرفكم عـن خصامكم احساس بالخطـر الكبيـر الذي يتهددكم ، كأن الارض قد خلت الا منكم فلم يعـد فيها عــدو يتربص بكـم ، او خصم يرتقب منكم غفلة حتى ينتزع منكم هذا الملـك الذي لا تستأهلونه. بل دعوني ازعم انكم كنتم تكرهون بعضكم بعضـا اكثر ممـا تكرهوننا . فكم من كبيـر منكم جاءنـا يحذرنا مما يدبر لنـا كبيـر اخـر . وكم من اميـر منكم بذل لنـا الطاعـة والارض لعلنـا نكفل له منصبا او نعيد اليـه ملكا ، او نخلع له ابا عن عرش يطمعفيه. وبذلك كـان لنـا منكم الطاعـة تعلنونهـا والاتاوات تدفعونها والمعونة تطلبونهـا تارة وتقدمونهـا لنـا تارة اخرى . ترى هل كنتم جادين في الدفـاع عـن هذه الممالك التي آلت اليكم ؟ هل كنتم قانعين بالقضية التي تقاتلون من اجلها ؟ لقد رأيتم مدنكم تسقط تباعا فماذا فعلتم ؟ لقد هربت طائفة منكم بدينها فجازت البحـر الى افريقية وكان الامر لم يعـد يعنيهـا . وخنعت طائفـة اخرى فدخلت في ديننا نفاقـامنها

وايثارا لسلامتها . اما الذين خافوا على دينهم ولكنهم لم ييأسوا من الدفاع عنه فقد جاؤوا الى مدينتكم هذي فملأوها . ثم اخذوا ينشرون فيكم روح المقاومة والرغبة في الثأر . ولكنكم ترتكبون خطأ فادحا عندما تستمعون الى ما يوسوس هؤلاء في اسماعكم . اندفاعكم عن غرناطة لن يطيل في عمرها . فانتم تعلمون ان من السهل ان نهزمكم مرة اخرى .. ان قتالكم لنا لا يعني الا هزائم اخرى . ترى هل تريدون لهذه البقية من اهل غرناطة ان تقتل على ايدينا كما قتل غيرها ؟ لقد انتهت غرناطة . لقد سقطت قبل ان تسقط . فلم يبق لكم الا قبول ما نعرض من شروط راضين او كارهين .

ابوعبدالله : اسكت . انست نرى ايها السفير ان في اقوالك هذي تهديدا لا يليق بمثلك ان يقوله لمثلي ؟

السفير : سمه ما شئت . ولكنها الحقيقة اردت لكم الا يفوتكم سماعها .

ابو عبدالله : لشد ما اود ان ينفد صبري فأقتلك على ما قلت .

السفير : وماذا يفيدك قتلي ؟

ابوعبدالله : قشتالي اخر يقتل على يدي . ترى هل تريد ان تعرف كم قشتاليا قتل على يدي ؟

السفير : سيعرف الملك فرديناند كيف يثأر لي .

ابوعبدالله : قل له اذن ان يثأر لك . ان يثأر لكل القشتاليين الذين قتلوا على يدي .

السفير : هل تحتفظ بي ؟ ام تتركني اذهب اليه لاخبره بذلك ؟

ابو عبدالله : بل اتركك تذهب اليه .

السفير : وماذا اقول له ؟

ابوعبدالله : قل له ان السلطان ابا عبدالله يرفض تسليم غرناطة.

الراوي : اجل . لقد رفض السلطان ابوعبدالله تسليم غرناطة . صنع ما لم يكن احد يظن ان ذلك السلطان الضعيف يمكن ان يصنع . وبدأت الحرب . هبط فرديناند الى مروج غرناطة وهي زاخرة بالزرع ، ضاحكة بالخصب ، فعاث فيها ثلاثين يوما ثم تركها خربة مقفرة كأن ارضها لم تشهد شجرة تزين اديمها او حبة تتململ في رحمها . ثم عاد اليها مرة ثم مرة يضرب ابوابها ،ويحرق غلالها ، ويعيث في مزارعها . واهل غرناطة مع ذلك صابرون، يقاتلون فيقتلون ويقتلون . ولكن فرديناند يحشد لقتال غرناطة فوق ما تستطيع غرناطة ان تحشد من رجال فينهزم اهلها اليها، ويغلقون ابوابها . لقد فقد الغرناطيون مزارعهم . لقد فقدوا الحصون التي تحمي مدينتهم . ولم يبق لهم غير المدينة نفسها، يرتدون وراء اسوارها يائسين جازعين جائعين . فماذا يستطيع السلطان ان يفعل ؟ ماذا يستطيع موسى ان يصنع ؟ ان الاصوات التي تصل الى مسامعهما لا يمكن قهرها .

(تدخل جماعة من اهل غرناطة)

رجل : انقذنا .

رجل : انقذ ما ابقت منا هذي الحرب .

رجل : هل تبصر ماذا حل بنا ؟

رجل : لم يبق بناء لم يهدم.

رجل : لم تبق زروع لم تنهب.

رجل : لم يبق اناء لم يكسر .

رجل : اما الاحداق فقد جافاها ضوء العينين .

رجل : الجوع اضر بنا . صرنا اشباحا لا ظل لها .

رجل : قطعت كل السبل . هل من امل في قوت يأتينا بعد الان ؟

رجل : اما الفتيان فقد اودى بهم الموت.

رجل : ماتوا بالسيف .

رجل : ماتوا جوعا .

رجل : قل ماذا تنتظر ؟ النجدة ؟

رجل : النجدة ممن ؟

رجل : النجدة من اخوان في بر المغرب .

رجل : قد سد الدرب الى المغرب .

رجل : قطع القشتاليون جميع الطرق الى المغرب

رجل : وصلوا ابواب البحر

رجل : سدوا آفاق البر

رجل : ماذا نصنع ؟

رجل : زدنا اعياء منذ بداية هذي الحرب

رجل : اما القشتاليون فقد زادوا قوة .

رجل : تأتيهم كل صباح امداد لا حصر لها .

رجل : لكنا في غرناطة محصورون فلا مدد يأتي او قوت .

رجل : والبرد اليس له آخر ؟

رجل : سنموت اذا دام البرد .

رجل : سنصير جليدا او حجرا .

رجل : قل ماذا نأمل غير الجوع يدوم الشهر وراء الشهر .

رجل : وعدو ترقبنا عيناه ، لا يغفل عنا حتى في النوم .

رجل : ويعد لنا موتا مرا .

رجل : ماذا لو نسأله ان يقبل منا هذا الصلح؟

رجل : كلا . فالبرد سيجبره ان يرجع عن هذي الحرب .

رجل : لا شك بأن كتائبه ضعفت .

رجل : ألهذا قد قطع الحرب ؟

رجل : ماذا لو نسأله ان يقبل منا هذا الصلح ؟

رجل : اني اخشى ان يرفض عند قدوم الصيف .

رجل : قد يقبل منا ما نطلب منه اليوم .

رجل : اما في الصيف فقد يأبى .

رجل : الان يحس بأن عساكره تعبون من الحرب .

رجل : قد تأتيه جيوش اخرى ان حل الصيف .

رجل : قد يؤثر ان يرضى ما نعرض من صلح .

رجل : اما في الصيف فلن يقبل منا الا استسلاما او موتا .

رجل : هل نسأله ان يقبل منا الصلح ؟

رجل : اني اخشى الا تسلم انفسنا منه .

رجل : قد يغدر .

رجل : قد ينكث بالعهد .

رجل : قد يجعل منا عبدانا .

رجل : قد يجعل من سور الحمراء جدارا لا تتدلى منه سوى الاعناق.

(يقترب منهم موسى بن ابي الغسان وابوعبدالله)

موسى : كلا . لن نطلب منه هذا الصلح . لن نخدع بالذل المخبوء وراء الصلح .

رجل : لا تعجل يا موسى . لا تغلق هذا الباب المفتوح على السلم .

موسى : هذا الباب المفتوح على السلم ؟ لا شك بانك لا تعني ما قلت.

رجل : بل اعنيه . هل تطلب منا ان نقتل ؟ ان نصبح جرذانا تفنيها اقدام الجند ؟

موسى : بل اطلب منكم ان تحيوا . أن يحيا فيكم ما مات . بل اطلب منكم الا تنخدعوا بالذل المخبوء وراء الصلح .

ابوعبدالله :دعهم ياموسى . فالامر لهم . ان شاؤوا قاتلت كما شاؤوا . او شاؤوا صلحا فالصلح اشاء .

موسى : كلا يا مولاي . اني لاحلم احيانا فأرى غرناطة قد عادت الى سابق عهدها ولكن هذا الحلم سرعان ما يتوارى عندما اسمع هذه الكلمة تتردد على السنة الناس : الصلح . ماذا تعني هذه الكلمة ؟ ماذا تريد منا ؟ لماذا تلاحقنا كأنها لعنة سوداء لا قدرة لنا على الفرار منها ؟ قل لي يا ابا عبدالله أليست غرناطة امانة

غالية نحملها في ضمائرنا كما نحمل تلك الروح التي تنبض فيها؟ فقل لي كيف نفرط بها ؟ كيف نسلمها الى اعدائها ؟ سيكون هذا ماساة لا استطيع ان اجد لها وصفا .

ابوعبدالله : اسمع يا موسى . اسمع اصوات الناس .

موسى : كلا . لن اسمع هذي الاصوات . لن اسمع الا صوت الله. يدعوني .. يامرني ان انقذ هذا الدين من الدنس ... ان انقذ هذي الارض من السيل ..

صوت : لا . لا تتركنا نمضغ اشواك الارض .
صوت : لا . لا تتركنا ناكل لحم الفئران المقتولة .
صوت : انقذني . انقذ اطفالي .

ابو عبدالله : اسمع يا موسى . اسمع اصوات الناس . انا مثلك مذبوح القلب . مصلوب فوق جدار من عار . لكنني لا اسمع صوت الله. لا اسمع الا هذي الاصوات . اصوات تدعوني ان انقذها . ان ارفع عنها هذاالخوف . ان امنع عنها هذا الويل . ان اتركها تحيا فوق الطين .

موسى : ماذا تنوي ان تصنع اذن ؟
ابوعبدالله : افاوض الملك فرديناند .
موسى : تفاوض الملك فرديناند ؟
ابوعبدالله : نعم . سارسل اليه الوزير ابا القاسم .
موسى : ولكنك لن تنقذ بذلك غرناطة .
ابوعبدالله : سانقذ اهلها من الجوع . اليس هذا كافيا ؟
موسى : اما غرناطة ؟

ابوعبدالله : اما غرناطة فلن ينقذها احد . لقدسقطت غرناطة منذ سنين . بل لعلها سقطت قبل ذلك بسنين لا استطيع لها عدا . انا اعلم انك تجدني مسؤولا عن نكبتها . عن ضياعها . ان في عينيك كرها لا تستطيع عيناي ان تنسياه الى اخر الدهر . ولكن لا تلمني ياموسى. لقد حاولت ان اعيد الى غرناطة كبرياءها ، ان اعيد اليها قوتها. ولكن الوقت كان قد فات . هل تريدني ان اقص عليك الحكاية كلها ؟ انت تعرفها يا موسى . فاتركني افعل ما يريده الناس مني .

الراوي : وهكذا ذهب ابو القاسم عبدالملك الى ملك قشتالة ليعلم منه اي شروط يريد ان يعرضها اذا ما سلمت اليه غرناطة .
(ابو القاسم عبدالملك يقرأ في ورقة طويلة)

ابو القاسم : اتفق الملكان العظيمان فرديناند ملك قشتالة واراغون وابوعبدالله محمد بن علي ملك غرناطة على ايقاف القتال بينهما مدة سبعين يوما ، يسمح فيها للجانبين باستدعاء النجدات وتجنيد القوات، فاذا انتهت هذه المدة ولم تصل الى اهل غرناطة نجدة من اخوانهم في افريقية سلمت المدينة الى الملك فرديناند الذي يلتزم بتبادل الاسرى وحماية الشعائر الدينية لا يبدل فيها ولا ينتقص منها ولا يجبر اصحابها على تركها . كما يلتزم ايضا بصيانة حقوق المسلمين فيترك لهم مالهم من اموال ومدارس ومساجد واوقاف ويحترم ما عندهم من نظم وقضاء وشرع كما يلتزم باعفاء المسلمين من الضرائب مدة ثلاث سنين ، وتمكينهم من التجارة مع بلاد المغرب وقشتالة والاندلس من غير مكوس يدفعونها غير التي يدفعها النصارى. ويؤكد ايضا حق كل مسلم في ان يجوز الى افريقية اذا شاء في سفن يقدمها ملك النصارى لمدة ثلاث سنين من غير كراء او نفقة ، كما يؤكد حق كل مسلم جاز الى افريقية ان يعود الى الاندلس خلال سنين ثلاث .. ثم يؤكد الملك فرديناند ان جميع المسلمين سوف يعاملون .. (يضيع الصوت) .

(يدخل ضابطان من ضباط قشتالة)

الضابط الاول : ياللغباء ! متى كان الفاتحون يلتزمون بالعهود التي يقطعونها ؟

الضابط الثاني : لك فم تخرج منه الحقيقة كانها فيل ضخم .لماذا لا تصبح اكثر نفاقا ؟

الضابط الاول : لا حيلة لي في هذا . اني امقت اولئك الغرناطيين.
الضابط الثاني : كما يمقتهم الملك فرديناند .
الضابط الاول : وملكتنا ايزابيلا ؟ انك تعلم حماسها لدينها .
الضابط الثاني : ورجال الدين ؟ من قال انهم سيرضون بهذه الشروط .
الضابط الاول اكبر ظني اننا مقبلون في المستقبل على مذابح رائعة.
الضابط الثاني : بركة من الدماء في كل مكان .
الضابط الاول : ومحاكمات تعمل على ازهاق الكفر .
الضابط الثاني : اما هذه الاكداس من مؤلفات المسلمين فسياتي احد القسس فيجمعها ويضرم النار فيها .
الضابط الثاني : اما هذه الاكداس من مؤلفات المسلمين فسياتي احد القسس فيجمعها ويضرم النار فيها .
الضابط الاول : ياللغباء ! وماذا سيكون من امر السلطان ابي عبدالله؟
الراوي : اما السلطان ابو عبدالله فقد نصت المعاهدة على ان يغادر غرناطة الى منطقة البشرات القريبة منها ، يعيش فيها من ضياع يخصص بها ، ويقيم في اندرش في طاعة ملك قشتالة .
الضابط الثاني : ترى هل يطيق السلطان ابو عبدالله الاقامة بيننا؟
الضابط الاول : سنرغمه على النزوح اذا اطاقها . سنرمي به الى البحر ليجتازه الى المغرب .
الضابط الثاني : الان اعلم لماذا صبر عليه الملك فرديناند ؟ فانا اخاف ان تثور غرناطة مرة اخرى فتطالب بسلطانها .
الضابط الاول : سيكون عند ذاك نهايتها . الم تفهم هذا ايها الرفيق؟

الراوي : ولم يبق الا ان يصادق اعيان غرناطة على التسليم . ولكن شيئا من الارتياب ما يزال يقلقهم كلما فكروا في نيات الملك فرديناند فعجزوا عن كشفها . فهل يرفضون المعاهدة ؟ هل يقذفون بها في وجه الوزير ابي القاسم ؟ ام يستسلمون لعزيمتهم الخائرة فلا يجدون امامهم غير قبولها؟

(مجلس السلطان ابي عبدالله)

ابو القاسم : هذه هي المعاهدة .
وزير : ليس في الامكان ابدع مما كان
وزير : ماذا نفعل بها ؟
وزير : لا ادري
وزير : هل نقبلها ؟
وزير : لا ادري
وزير : هل نستطيع ان نفعل غير هذا .
قائد : نقاتل .
وزير : نقاتل ؟ ونحن على هذه الحال من البؤس والاعياء ؟
قائد : لا سبيل لنا الا القتال
وزير : بل نقبل المعاهدة .
قائد : كلا . اني لا آمن غدر القشتاليين بنا .
امام : لا حول ولا قوة الا بالله
قاض : لا راد لقضاء الله
وزير : ان صدري يكاد ينشق حزنا
امام : لا حول ولا قوة الا بالله
وزير : هل تبكي ؟
امام : لم يبق لنا عين نبكي بها .
قائد : يا مجدا يذبح كما تذبح الشاة

قاض : لا راد لقضاء الله

وزير : فلنقبل ما جاء به ابو القاسم

وزير : اجل . فلنقبل ما جاء به ابو القاسم .

وزير : هل نستطيع ان نصنع غير هذا ؟

موسى : اجل . نستطيع . ترى هل تريدون مني ان اصدق ان هذا الصلح الذي يعرضه علينا الملك فرديناند يمكن أن ينقذنا ؟ انا اعلم انني لن اجد في صدوركم تلك الجذوة التي انطفأت نارها . هذا امر يثير نقمتي . ولكن لندع الان نقمتي وشأنها . انني اعلن انني افضل ان اصرع ميتا على ان ارى غرناطة تسلم الى غاصبها من غير قتال . فهل انتم معي في هذا ؟ لقد جاءت المدينة كما تعلمون. لقد هدمت اسوارها . لقد اغتيل فتيانها . اسلم لكم بهذا كله، ولكن ما الذي يدعونا نحن ابناءها الى تسليمها ؟ هل ننال بهذا امنا ؟ هل نصيب بهذا سلما ؟ هل نصون بهذا حقا ؟كلا . انكم تحلمون . ان هذا كله ليس الا بداية لنهاية مفزعة . ان بصيصا من النور ما يزال يضيىء . ولكن الى متى ؟ لقد حذرتكم اكثر من مرة . ولكن ماذا حدث ؟ لعلكم كنتم تجدون في اقوالي ثرثرة لا طائل وراءها . ولكن هبوا ان اقوالي لم تكن غير ثرثرة فماذا كان يضيركم لو انكم اصختم اليها ؟ لقد كانت الدروب تثرثر ايضا . كانت القلاع تثرثر ايضا .حتى النجوم في منازلها كانت تثرثر . ولكنكم اثرتم الا تصيخوا اليها .هل كان هذا خيانة منكم ؟ كلا . انا لا استطيع ان اصدق هذا . ولكن تلك الثرثرة كانت تتكسر على اذانكم كما تتكسر على حجارة صماء. واليوم تريدون ان تستسلموا كانكم لا تبصرون غرناطة تهتز تحت اقدام فاتحيها . الحقيقة انني لم اكن اول من حذركم او آخرهم . ولكن ما يزال في الوقت متسع . فكروا في دمائكم تراق من غير قتال . فكروا في بيوتكم تنهب في غير رأفة . فكروا في نسائكم يغتصبن على مرأى منكم فلا تستطيعون شيئا . فكروا في ارضكم تسلب منكم الى غير رجعة . هل قلتم : انني احلم ؟ ما هذا السكون الذي ليس له نهاية ! هل انطفأت تلك الذبالة التي كنت احسبها بصيصا ؟ ايها الرجال . ان البكاء لا يليق بكم . فاذا كنتم لا تستطيعون انقاذ غرناطة فموتوا من اجلها . اجعلوا من اجسادكم سدا في وجه ذلك السيل المنحدر من الشمال . اقول لكم هذا وانا اعلم اننا قد لا نجد قبورا تضم اجسادنا عندما نموت . ولكن ما اهمية ذلك ؟ انني اثق بان هناك سماء ستهب لنا بركتها . الن يكون هذا شيئا عظيما؟

الراوي : ولم ينطق احد بكلمة . كان الالسنة صارت احجارا لا حس فيها . لا دفء فيها . وانتظر السلطان ابو عبدالله هنيهة خيل اليه انها طالت حتى غدت دهرا . ثم نظر الى الرؤوس فابصرها مطرقة واجمة وحدق الى العيون فرآها ضائعة متهورة فادرك ان الرواية قد انتهت فصولها ، اما تلك الراية التي رفعها التاريخ على تلك الارض فقد جاء من ينكسها فاطرق باكيا ثم قال :

ابوعبدالله : « الله اكبر . لا اله الا الله محمد رسول الله . ولا راد لقضاء الله . ان لساني ليتلجلج وان وجهي ليخجل . بيد اني اقول لكم انه قضاء الله نزل بي فثل عرشي وطوى فرشي ونكس لوائي وجعل نهاية هذا الملك على يدي . على انني لا انكر عيوبي فانا معدن العيوب ولا اجحد ذنوبي فانا جبل الذنوب ، ولكن الذي حاق بنا حاق بغيرنا. فتلك بغداد دار السلام ، قد نوزلت بالجيوش فزلزلت ، وعوجلت بالزحوف فاخضعت ، وبادرها التتار بالسيف حتى جرت دماؤها، وخربت مساجدها وديارها ، واخترم بالحسام اشرارها وخيارها، وماذا كانت تستطيع غرناطة ان تصنع ازاء قدر محتوم وقضاء لا مرد له؟ والقضاء لا يرد ولايصد ، ولا يغالب ولا يطالب ، والدائرات تدور، ولا بد من نقص وكمال للبدور ، والعبد مطيع لا مطاع ، وليس يطاع الا المستطاع . فالى الله اشكو عجزي وسقطاتي واخطائي » .

موسى : لا تعجل يا اباعبدالله ، لا تسلم غرناطة .

ابوعبدالله : وماذا اصنع اذن ؟

موسى : نقاتل من اجلها .

ابوعبدالله : ليت هذا كان ممكنا . ولكن انظر . هل ترى في هذه الوجوه عزيمة على القتال ؟ هل ترى فيها رغبة في الموت في سبيل غرناطة ؟ لقد حكى لي عن ريح تجعل الناس كاعجاز نخل خاوية . لا بد ان شيئا ما من هذا قد حدث في غرناطة .

موسى : لا يا ابا عبدالله . بل نستطيع ان نحمل الناس على القتال.

ابوعبدالله : وهذه المواكب من الجائعين من اهل غرناطة ؟

(تدخل مواكب الجائعين)

رجل : الجوع . الجوع . الجوع .

امرأة : الارض صارت امرأة لا رحم لها .

رجل : انقذني . انقذ اطفالي .

امرأة : انظر . لم يبق بثديي غير القيح ينز فاطعمه طفلي .

رجل : انقذنا . اقبل بالصلح .

امرأة : لم يبق لدينا غير الطين نسد به جوع الاطفال .

رجل : انقذنا قبل فوات الوقت .

امرأة : ماذا تخشى ؟ الن يقتلنا غير الجوع . لن يخضمنا غير الجوع.

رجل : ماذا تخشى ؟ هل ابقت منا الحرب سوى الظل ؟

رجل : انقذنا . اقبل بالصلح .

رجل : ماذا تخشى ؟ انا موتى من غير قبور .

ابوعبدالله : قل يا موسى . ماذا اصنع ؟ ماذا اصنع ؟

موسى : اصنع ما تشاء يا ابا عبدالله . اما انا فسافعل ما يليق بي . سأترك غرناطة الان . سامر على طرقها فاقبلها حجرا حجرا . ساحفر مناظرها في عيني . ساخترق قصر الحمراء . سافتح صدري لاحمله فيه كما احمل عصفورا ناعم الريش اخاف عليه من الريح . ساطبع هذه الوجوه كلها في ذاكرتي .. في ذاكرتي التي تأبى ان تموت ساحمل اسلحتي كلها . ساطير بها ، لا اسلمها لجندي مخمور من جنود قشتالة . لم ارحل عن غرناطة ، لا ابصر الذل الذي تنتظرون ان تروه دون ان تحركوا ساكنا ، سارحل عنها ، لا اسمع اقدام القشتاليين تطأ ابهاء الحمراء كانها تثأر منها . كانها تهزأ بها . سارحل عنها ، لا ارى جنود قشتالة ينهبون ما للناس من مال ويدنسون ما لله من ملك ، ثم يسوقوننا جميعا في الاغلال خانعين، صاغرين . اصنع ما تشاء يا اباعبدالله . اما انا فانني راحل .راحل الى حيث لا تسمع بي اذن او تقع علي عين .

(يندفع موسى خارجا من المسرح)

الراوي : اليوم هو اليوم الثاني من شهر كانون الثاني عام اثنين وتسعين واربعمائة والف . يوم الذل . يوم الغم . يوم البكاء . يوم الندم الذي يلذع كالشرار . يوم تسليم غرناطة . هل تبصرون مثلي جنود قشتالة يتقدمون الملكين لاحتلال قصر الحمراء ؟ هل تبصرون الطرقات قد خلت من السابلة فليس يرى فيها انسان ؟ ان الابواق لتنبح صارخة منذرة فمن ترى يسكتها ؟ ايها الموت الذي يأبى ان يأتي ! لا تتركنا نجرع هذه الكاس المسمومة دون ان تنقذنا منها . اننا بقية من كبر مقهور .. بقية من غضب مكسور ، فلماذا لم تلق بنا الى النار؟ ايها الموت الذي يأبى ان يأتي ! انظر الى مندوسا يرفع على برج الحمراء صليبا فضيا كبيرا . انظر اليه يزرع على صارية الحمراء علم قشتالة . ولكن من نكون نحن لنبكي على غرناطة ؟ انني لاحس بالخزي كلما مر في بالي ان هذه الجنازة لم تكن آخر جنازة شهدتها . فيا للاقنعة الكاذبة ما نكاد نخلعها حتى نبصر ما وراءها من تجاعيد مفزعة فنعيدها ثانية . ولكن لماذا لا ندع المأساة تصل الى نهايتها ؟ لقد حان اوان الخروج من غرناطة . انها

الرمال الظماى تنتظر ان تأكل لحمنا حيا . هذا هو السلطان ابوعبدالله قد اقبل يحمل على مخدة من مخمل ارجواني مفتاحـــاذهبيا ضخما . مفتاحـا من دمع . مفتاحا من دم . وها همـا فرديناند وايزابيلـــلا يقتربان في موكبهما الباذخ ليستقبلا ابا عبدالله . ليشيعا ابا عبدالله. لياخـذا منه مفاتيح غرناطة .

ابو عبدالله : لم يبق لنـا الا التسليم لامر الله ..
انا عار الا من ذلي . انا عار الا من حزني
عار الا من يأس يترك صدري تابوتا لا ينطق فيه سوى الموت .
يا ريحـا تهدم اسواري
يا برقا يكسر مرآتي .
هذي ابوابي قد نزعت . هذي انهاري قد نضبت .
هذي كلماتي قد يبست ..
يبست حتى لم يبق لها صوت .. حتىضاع المعنى منها ..
حتى صارت احجارا ترجم اوثانا لا اسم لها ..
لو كنت الهـا ..
لو كانت كلماتي تخلق كونا من عدم .
لو كان شبابي لم يشرب من سيل ..
من قيـح ..
من جرح ينزف كالبئر .
لو كان الماضي ريحا عمياء نعيد لها ضوء العينين .
لوقفت بباب الحمراء ..
ادعوها . اوقظ فيها تاريخا لم يشبع من نوم اعمى ..
لم يشبع من موت مذعور ..
من أسر لم يبق لها غير الظل
لرجعت ارد لها طيب الفرسان الثاوين وراء القبر .
لهربت بها من ليل الكبر المذبوح
لنايت بها عن مرآة تتهاوى فيها اطياف الايام المرة .
لجعلت حجارتها اصدافا .. عقدا في عنق الكون .
ولعشت بهـا ..
انسانا لا يطلب جاها او مالا ..
لا يعشق الا زهـر الليمون ..
الا غصنا تتدلى منه عناقيد من ضوء مسحور ..
واليوم قد اهترأ الثوب ..
فانظر ما تصنع بالبلد العاري
هذا ملكي قد صار اليـك ..
فاعدل في شعبي .. في اهلي ..
خذهم بالرفق .
خذهم بالعدل ..
عدهم بحياة لا يقلقهم فيها رعب .
لا تصفعهم فيها ريح هوجاء
لا تجلدهم فيها اصوات العار ..
هذا ملكـي ..
لم يبق به الاعصار سوى اشباح جائعة العين .
اشباح جائعة الكبر ...
خذها . خذ هذا الوجه المهزوم ..
خذ هذا الكف المرتعش المذبوح بسكين الاقدار .
خذ منه مفاتيح الحمراء .
خذ منه بياض محاجر اجدادي ..
هذا مفتاح لم تمسسه يد من قبل .
مفتاح يفتح قبوا في غرناطة .
قبوا مسدودا قد حبست فيه ازهار جاء بها عبدالرحمن الداخل يوم اشاحت عنه الشام ..
قبوا مسدودا فيه ليلكة كانت تتارج في بيت من ابيات دمشق .
فيه رايات قد عبرت مع طارق امواج البحر ..
ووشاح كان بقرطبة ايام الفتح ..
وخلاخيل كانت ولادة تلبسها فيقصر ابيها المستكفي ..
فيه أقلام كان ابن زيدون يسقيها من يده شعرا ..
فيه قرطاس كان الشيخ الاكبر يكتب فيه ..
ودواة كان ابن رشد يغمس ريشته فيها ..
فيضيىء بها ليـل الجهل ..
فيه قنديل قد شهد ابن طفيل يخلق انسانا من عقل ..
خذها .. خذها ..
خذ مني مفتاح القبو ..

(يتقدمفرديناند فيتناول المفاتيح مـن ابي عبدالله)

فرديناند : صفحا ان كنت اسأت الى احد .
هذا عهدي . ميثاق اجعله ما بين الناسوما بيني .
لا اجعل مملكتي سجنا . لا اجعل انصاري جلادين يذيقون النـــاس سياط الذل . لا انهب مالا او دارا . لا اجبر انساناان يدخل في ديـن لا يرضاه . لا اقضي الا بالعدل . لا انصب اتباعي حكامـا فوق رؤوس رعايـا مملكتي . لا اجعل فرقا بينهم الا بالحق .
هذا ميثاقي . فليشهد رب الارباب على صدقي .

ابو عبدالله : اما انا فانني اسير الى البحر بقدميّ حافيتين . لقد انتهت الرحلـة باعصار لم يبق وراءه شيئا . فاين الفرار ؟ اني اترك غرناطـة مذنبا ، آثمـا ، ذليلا ، محزونا ، احمل اخطائي واخطاء جميع اولئك الذيـن جاؤوا قبلـي .
انا آخـر المذنبين في حق غرناطـة ولكنني لم اكن اولهم . انياذهب الان الى البحر . الى المنفى . الى الموت . اما ما سوف تجيء بـه الايام لي فامر لا يعنيني . لقـد اديت دوريفيهذه الحياة . ولكنهكان دورا مفزعا ، موجعا ، اليمـا . فليغفر الله لي اخطائي . لقـد ضاعت غرناطـة على يدي .

دمشق — عمر النص

ثورة المناقير امام صقر قريش المجوف

على بابنا دقت الريح ، بعد المناقير ، دقات
حزن شديده
وبانت حديقتنا — بعدما حط سرب الطيور — وغابت
على مفرق الليلة البارحه
.. ولم نفتح الباب .. واختنق الصوت ..
وارتج في الصدر صمت المكان
اناشيدنا الصادحه
تلاشت على حائط الغرفة ، الوهم أعلى ستارا ،
على ردهة الطاوله
تعالى أنين الزهور .. غبار الكمان
يغطي زهور الذكر ..
زهور الحديقه
تموت وتحت الاناء دخان
وفوق الاناء حفيف الضجر ..
وفي الحائط صقر مجوّف .

تنهدت الريح .. دقت ، وغرفتنا المغلقه
تصيد الرحيل وتخفيه في سلة المهملات
وفي سلة المهملات بقايا ...
قصاصات اوراقنا من كتاب التاريخ ذات الصور
وريقات بعض القصائد .. بعض القصص
ولدن بحالات نقص كما يولد الصيف قبل الحصيد
وريقات بعض الحكايا
وأشياء لم يذكر الصمت عنها كثيرا
ولكنها خلفت غرفة الذكريات

وبعد المناقير دقت غصون الشجر
طويلا طويلا على النافذه
ونافذة الشرق لم يدخل النور منها
تلاقت عليها العناكب .. باتت
عليها صفار الخفافيش .. ذابت
مساميرها .. لم يعد فوقها اي لون واي انتظار جميل
ونافذة الشرق والباب والاعين المطبقه
على أذرع من لهاث المناقير بعد الرحيل
ويلهث صوت يقول :
« تعالوا من الظلمة يا أيها الصامتون
تعالوا من العزلة من خلف أبوابكم والنوافذ
قواميسكم لم تطع كلمة نابضه
ولم تنفتح والرياح تدق وريش الطيور
وحبر المكاتب جفت مآقيه حمراء
وانهدّ سور الحديقة ..
تعالوا تعالوا من الغربة يا أيها الحاضرون ! »

هجرنا الى الداخل ..
والسقف حيطانه عاليه
ورمل البوادي دقيق وتحت المطر
تراب وقش واخشاب نخل ... هجرنا
وصقر قريش هجر
اقام السلالات غنّى ومات ...
ومنقاره قد لوته الرتاجات ، اظفاره
فككتها الحكايات ، أرياشه قد براها السفر
هجرنا الى الداخل
صقر قريش على الحائط
اظفاره فككتها الحكايات
دخلنا .. ومرّ الزمــان
سمعنا المنادي يقول :
« تعالوا من الغربة من خلف أبوابكم والنوافذ »
سمعنا .. ولكننا ... ليتنا
وقلنا لأنّا ...
— أمرنا
وبعد المناقير دقات حزن شديده
على بابنا
ونافذة الشرق اغلقها الصقر خلف الزمان
— وقلنا ...
وراحت تئن المناقير : تنزف حينا
وتهتز تحت المشانق حينا .. وشمس الرحيل
ستغرب عما قليل
ويرفع ليل الظما شوكه حول سور الحديقه
وتلتجىء البزة خلف المكاتب
ويحتبس المنتهى في خيوط العناكب
وتلهث ريح
ويصطاد في شبكة الليل نور الصباح
ويسقط صوت يقول :
« قواميسكم أغلقت .. تعصف بعد قليل
ويُجهض كل الدخان ... »
ولم نفتح الباب .. واختنق الصوت ..
مر القطار .. لم يبق الا الدخان
وصاح في الداخل صوت : « تأهب ... »
وصرنا مكبّر صوت .. مقاعد تلقى بهزء
وراء المكاتب
على قربها سلة المهملات ...
ويستنزف الفجر حيث الحديقه
وسرب الطيور
وريح تدق على الباب — بعد المناقير —
دقات حزن شديده .

الياس لحود

مذكرات فدائية شابة

قصة بقلم
جليل القيسي

كان ظلام الليل يميل الى الزراق العاكن . وظل الهواء مشحونا بغبار ثقيل ، وبروائح متعددة تفوح بقوة من كل مكان . ورغم شلل حاسة شمي ، استمر أنفي يستاف رائحة الطحالب ، والاسماك ، والاملاح ، والرمل الندي ، تلك الرائحة التي تذكرني بهروبي الانتحاري في قارب صغير ظللت اجذف فيه بدافع من الارادة المحضة لاكثر من يومين ، مع يقين مطلق بانني اضرب في مجهول . عندما اخرجوني من القارب سقطت فوق الرمل ـ كنت املك قليلا من يقظتي المشلولة . فوق الرمل ، وبين النوم واليقظة ضغ ذهني جميع تلك الصور المرعبة . غرفتي الانفرادية الرطبة ، ووجوه رفاقي الفدائيين ، واجسادهم المشوهة من التعذيب ، ومنظر القوارب على الساحل ، وصفعات الموج الناء تجذيفي ، والرشات البلورية التي كانت تغسلني ، والظلمات المخيفة التي كانت تسحب قاربي وتسلمني الى موتحقيقي . كنت ارى الاشياء من خلال الضباب .

هل ثمة ضباب حيث انا الآن ؟ ربما كان ضباب الهروب الانتحادي .

نهضت ، ووجدت جسدي المرهق مسندا الى اذرع غليظة ، وقدمي الحافيتين تغوصان بليونة في ارض رخوة ، واترنح مثل قارب ثمل . استهوتني الارض الرخوة ، وذكرتني بقدمي اللتين ظلتا تضربان تلك الارض الاسمنتية الباردة لاشهر طويلة . اردت ان اتحرك . لم استطع . وبحثت عن يدي الميتتين فلم اجدهما . لم اسمع سوى اصوات مثل الزئير ، والصرخات ، كانت تجر رغم شلل ذاكرتي شريطا من الصور في ذهني ، وتذكرني باصوات المجنزرات ، ووقع الاحذية العسكرية ، والقهقهات . وظلت الاصوات ، والاذرع المسكة بي تدفعني الى قلب تلك الكوابيس ، وتؤكد لي ان جهودي في الهروب من معتقلي باءت بالفشل . مددوني فوق مستطيل من الخشبالرطب . كان بصري ضعيفا الى درجة كنت ارى الاشياء مثل مكعبات صغيرة، وكبيرة . وانقطع الرجال عن الحركة ، وخيم صمت كثيف للحظات، وسمعت بعد الزئير من جديد . قال صوت رجالي غليظ :

ـ انه مرهق لحد الموت .

وقال آخر :

ـ يداه داميتان .

وصوت امرأة :

ـ لاحظوا انه مثل الاعمى . ربما ما زال يعاني من دواخ البحر .

واختلطت الاصوات .

ـ اتركوه لينام .

ـ لكن البحر هائج .. وهذه الرطوبة .

ـ ربما بعد ان يرتاح قليلا يمكنه ان يفسر .

ـ بللوا فمه قليلا ..

قطروا قليلا من الماء في فمي . كنت في حاجة عميقة للنوم . بعد قليل تحلق الرجال حوالي ، ورغم كثافة الضباب رأيت مجموعة من الفوانيس وهي تتأرجح في الايدي . وعلى الارض رأيت شبكات صيد ، وأسماكا كبيرة ما زالت تنبض بالحياة ، وعدد صيد ، اجفلتني عدد الصيد ، والاسماك ، والقوارب ، وأكدت لي بما لا يقبل الشك بانني ما زلت هناك ، في تلك القرية الفلسطينية الصغيرة على الساحل ، وفي غرفتي الانفرادية ، وفشلت في الهروب بعد ثلاث محاولات . اذن ، سيطلقون عليّ الرصاص هذه المرة . وافقت على اصوات نسوية . أصوات لم اسمعها منذ سنة . واقتربت الفوانيس ، وغسلت منطقة كبيرة . اثارني منظر الفوانيس ، وعشرات العيون وهي تمتصني بحزن . وقالت امرأة :

ـ اهو احمد ؟

ـ اي احمد ؟

ـ الذي جرّ قاربه الموج قبل ايام .

واندفعت اخرى بسرعة ، ووضعت فانوسها لصق راسي ، واخذت وجهي بين يديها ، وتأملتني بانشداه ، وقالت :

ـ هو ..

وقال رجل عجوز :

ـ اتركوه .. من يدري اين انتهى احمد ..

ـ يشبهه .. اليس كذلك ؟

ـ اتركوا الرجل يرتاح ..

ـ انه هو ...

ـ يا امرأة ... اتركي الرجل وارفعي الفانوس . سبحان الخالق .

وقالت امرأة اخرى :

ـ لكنه لا يرتدي ملابس الصيادين .

افقت تماما . وعندما القيت نظرة سريعة على ملابسي ، وجدت بدلة قتالي ممزقة ، ولا شكل لها . اخذوني الى مكان دافىء ورحت

في نوم عميق . وعندما استيقظت ، استفسرت بصوت لا جرس لـه عن المكان الذي انا فيه . وقال رجل طويل :

ـ هذه مدينة (ط) .

وقفت على قدميّ ، وبصعوبة كبيرة اقتربت من الرجال ، والنساء ، واردت ان اقول لهم بانني ابن فلان ، وقريب فلان ، غير انني تذكرت بسرعة بانني لم أعش في مدينة (ط) الا سنوات صباي ، وجزءا من مراهقتي ، ولم اتردد اليها سوى لزيارة صديقتي .

وسالتني امراة :

ـ من اين جئت ؟ ما الذي حدث لك ؟

وآلمني كثيرا الا اعرف الناس ، والمدينة . وقلت :

ـ هل تعرفون فتاة باسم (ح) .. انها مدرّسة .

واعطيتهم ما استطعت من تفاصيل وجهها ، وشكلها ، ومكان اقامتها . وغمغمت النسوة فيما بينهن ، وتبادل الرجال النظرات . وقالت امراة :

ـ اهي فلسطينية ؟

ـ نعم .

ـ اعرفها .. ابنتي كانت طالبة في مدرستها ..

عبثا بحثت عنها . وفي المدرسة سلمتني صديقة لها دفترا صغيرا قالت انها تركته لي . وبعد اسبوع عدت الى الجبهة .

المذكرات

٤ ايلول ٦٨ :

همس لي صديق لك رجع مؤخرا من خندقك البعيد قائلا ، انك سترجع ، ربما ليوم واحد فقط . وكان رجوعك آخر ما فكرت فيه . عندما تعرفت عليك ، عرفت ان الموت جزء حيوي من حياتك . اما ولنا قضية ، فلن ترجع ابدا . وحتى اذا رجع الجميع فانت الاخير حتما . في رسالتك الاخيرة ، قلت ، في القتال تضيع الايام . اجل ، لـذا لم اسال عن اليوم ، او الشهر .. انتظرت . لم تات . واتت اخبار صغيرة ولكن مؤلمة . للحرب لغة مسرفة التشاؤم ، والتفاؤل مثـل اسرافها المضحك في الاقتصاد والارواح . مع انك اعلمتني كيف انتصر على قلقي ، لكن قلقة بقيت .

١٠ تشرين الاول ٦٨ :

عندما هاجرنا ، وتشتتنا ، اضطررنا ان نسكن كمهاجرين في احياء معينة عرفت بمرور الزمن باسمنا ، وكان اليهود بسادومازوكية معينة ارادونا ان نمر بتجارب قاسية في ذاك الحي شبه المظـلم ، والازقة التي يسيل الطـين فيها طوال الشتاء عرفتك شجـاعا ، ومغامرا ..

(كنت في العاشرة عندما هجرنا . اذكر الازقة المظلمة ، واقدامنا الحافية والطين . الهي ، كنا اشكالا لا روح فيها) .

عندما ينسلخ الانسان من ارضه بقوة ، يكـون ناضجا للبؤس والموت . ولعدم نضج رؤانا في الاعوام الاولى ، وكبديل لكـل ازماتنا عشقنا المغامرة والهجرة . كنت تخلق المغامرات ، بل خلقت لهـا . حقا متى خفت الموت ؟ وهل يخاف الموت من لا وطن له ؟

(عندما افكر في الماضي البعيد ، اجد ان شراستي كانت الطريقة الوحيدة كي تكون الحياة بالنسبة لي محتملة . كانت ذكريات والدي وهو يتكور فوق فراشه ، ويحول غرفتنا الصغيرة الى بالونـة من الدخان تجرحني من الداخل . وكنت اترجم كل آلامه ، وتأوهـات والدتي ، وذكرياتها الجميلة الى لغة شرسة ، وسلوك عـدائي . ان ذكريات والدي ، ودموع والدتي غرست فيّ عشق الموت ، والمغامرة ، والصبر ايضا) .

ملاحظة : الجمل التي بين قوسين تعود للراوي .

انا لم اغامر . ورغم الضياع ، والتشتت ، بقيت قوانين البداوة سارية عليّ كانتى . امس قرأت كلمة جميلة للقديس اوغسطيـن . يقول : ان مجرد وجود الشجاعة دليل وحيد على وجود الشر . هل ثمة شر اكثر من هذا الذي يغلفنا كمهاجرين ؟

ايها العزيز ، كنت باستمرار تردد ـ اننا جيل ممزق يجمـع اشتاته . وكلمات (غوتيه) التي ملات بها سمعي ليل نهار ـ لا يستحق الحياة والحرية الا من يغزوهما ـ ترن في جسدي .

(ونحن لا نملك الاثنين . هل ثمة قيمة للحياة ؟)

١ كانون الاول ٦٨ :

اكتب هذه الكلمات مباشرة بعد ان تركتني امراة في عقدهـا الخامس جاءت لتشكو اليّ سوء تصرف ابنتها .. تعرف انني وحيدة، ونادرا ما تاتي طالبة لزيارتي . روت لي المراة بلهجتها القروية الجميلة قصة شيقة عنك . قالت ، ذات مرة هربت من البيت بعد ان سممت كلب رجل غني وخبات نفسك داخل صهريج سيارة كانت تجلب الماء الفريني لسقي مزارع بعض الاغنياء في اطراف البلدة ... افهم ان يهرب الواحد الى مكان بعيد ، اما ان يدخل فوهة صهريج ويبقـى داخل اسطوانة مظلمة لساعات طـويلة ... ما زلت لا اعرف كيف خرجت . ولم ترو لي المراة كيف خرجت . هل يمكن عندما فتحـوا صنبور الماء ليملاوا الصهريج طفت مثل فلينة كبيرة ؟

(الهي ، اين ذكرياتي ؟ يا لطفولتي التي كنت فيها مثل الزنبور الذي يطن دونما توقف) .

١٢ كانون الاول ٦٨ :

تذكرت جملتك قبل سفرك بيوم واحد حين كنا خارج المدينـة على الساحل . قلت لي ان الحرية تكره الجبن .. ولست ادري لماذا قلت انك ستموت في البحر .. اتذكر الساعات التي قضيتهـا مع الصيادين ، والسمكة التي قذفتها في وجهي . يا لعشقك اللامحـدود للبحر ، ومنظر الصيادين وهم يرتقون الشبكات في القوارب . لكـن البحر الذي عشقته تحول الى الصحراء التي لا اعرف في اية بقعـة منها انت الآن . لماذا لم تكتب ولو كلمة صغيرة ... وكم من مـرة استفسرت عنك وتلقيت صمتا اخرس .. واذا كنت ميتا ، اردد لك مع ايلوار ـ لك الشمس كلها على الارض ـ

٢٥ كانون الاول ٦٨ :

مرة اخرى سمعت انك رجعت الى المدينـة دون ان تمر عليّ . ربما كنت اعيش في وهم . لكن الذين شاهدوك اثق بهم . ايها الطيف، باية سرعة جئت ، وذهبت ...

(لم ارجع مطلقا .. يا لمنطق الاحلام)

بعد النكسة المسرطنة رددنا مثل اغنية عتيقة جملة لكاتب نسيت اسمه (ان ادهش المدهشات الا يندهش الانسان) لـذا اندهشت .. اندهشت حتى جفت دهشتي ... متى تركت المدينة ؟

١ كانون الثاني ٦٩ :

اشتقت لمجرد ان اسمع صوتك .. ذهبت حيث جلسنا تحـت اشجار النخيل في الواحة ظاهر المدينة . جلست في نفس المكان الذي استلقيت فيه ، وتذكرت عنقود البلح الذي القيته من فوق الشجرة . ما زلت لا اسيغ طعم البلح ، لا لانه يذكرني بلقائنا الاخير ، لا اسيغ طعمه النشافي وهو يمص كل اللعاب داخل الفم .

رجعت . وفي الليل تخيلت مداخل المدينة ، والطرقـات ، ثم نمت .

٧ كانون الثاني ٦٩ :

الاخبار الاخيرة مسرفة في التشاؤم . اجل ، تبدو الاشياء صعبة للغاية في البداية مثل الكتابة بالدم على سطح الماء .

١٠ كانون الثاني ٦٩ :

انني اتماثل للشفاء بسرعة .. الم ظهر اقل بكثير من ذي قبل ،

ولا اظنني احتاج الى عملية .

١١ كانون الثاني ٦٩ :

اخبرني من يستطيع السيطرة على الاحلام . هذه الليلة افقت عشرات المرات بعد أن غزتني سلسلة من الكوابيس . وجدتك مستلقيا على الرمل ، وطبيب نحيف صارم الوجه ، وثلاثة من رفاقك يقصون فخذك بمنشار طويل . اندفعت وبركت قبالة الرجل الصارم الوجه ، واستفسرت بصوت مخنوق - لماذا ؟ اخبرني ان فخذك اصيبت بالغنغرينا . رفضت ، واحتججت - لكنهم استمروا في القص ببرود. وكنت جامدا بصمت من لا خيار له . وغرقت في بكاء حار عندما لم تعر اي اهتمام لي ، ولفخذك . سرعان ما تصورتك بلا ساق ، صرخت بكل ما لدي من قوة ، ورأيت رفيقا لك يبحث في جيوبك . واخرج مجموعة من الاوراق . عرفت انها مذكراتك . حدقت في فخذك . كانت بلون الخوخ الفج .. يئست وطلبت من رفيقك ان يسلمني المذكرات باعتباري الوريثة الشرعية الوحيدة لممتلكاتك ... لم اعرف فيما اذا كان الوقت ليلا ، او نهارا .. كان ثمة ضوء بلون الرمل . ورأيت عددا من الغربان تحوم حول المنطقة . خفت زعيقها . وببرود سلمني الطبيب فخذك بعد ان بترها كليا . كانت رائحتها كتلك التي شممناها ونحن في طريقنا الى الواحة حيث ذهبنا لمشاهدة رقصات الغجر . اتذكر رائحة الفرس الميتة والكلاب تنهش فيها ؟ وطاردتنا الغربان . هجم غراب على فخذك ، واعقبه آخر ، ودارت معركة مضحكة بيننا . كانت رائحة الغنغرينا تلهب الطيور . وضاعت مذكراتك . وفي لحظات وجدتك فوق نقالة وغبت في الصحراء . كانت ليلة مرهقة . في منتصف الليل افقت ودفنت نفسي في كتاب لا اتذكر عنوانه . تخيلت الصحراء ، ووجهك الجامد ، وفخذك ، والغربان ، ثم نمت . من اين للاوعيي كل تلك المذكرات عن الصحراء ؟ ربما انها صور الطفولة .. يوم قطعنا الصحراء وسياط الفزع تلهب ظهورنا . مرة اخرى وجدتني في الصحراء وفي زوبعة رملية . رأيت بطانيات ، وملابس تطير مثل بالونات في الهواء . وكانت حبات الرمل تنغرس في وجهي مثل دبابيس محمية . ورأيتك تتدحرج ، وتحاول ان تصل اليّ . وكنت اراك في اشكال متعددة . تارة تشبه والدي ، واخرى تشبه نفسك ، ثم فجأة لا شكل لك . وكنت ارى نفسي صغيرة ابكي ، ثم فتية ، وصوت والدتي يناديني . آه ، هي مجموعة الظروف القاسية التي لونتنا من الداخل ... هل استطعت ان ترى نفسك صغيرا في الحلم ؟

الاصوات سواء في الحلم ، او في اليقظة نداءات خفية . عندما فقدتني في مدينة (ب) كنا اسفل ذاك المنحدر . لا اعرف بماذا انشغلت . ربما باشجار الكرز العارية ، وبالرساميين .. ما زلت احب مدينة (ب) وصخبها ، واصوات الباعة ، وبيوتها القديمة .. كم مرة ناديتك وانت تبحث عني .. ان الواحد يحتاج الى مران طويل ليكون صوته بقوة صوت الباعة ...

لا اتذكر التاريخ :

عندما زرتك في الجبهة ، اول شيء قمت به ، وبسلوك طفولي مسست فخذك لاتأكد من انها في مكانها .. ما معنى هذه المخاوف السخيفة التي لا اساس لها .. كل شيء في المنطقة كان يشبه الكابوس الذي رأيته .. دهشت كثيرا ، وتأملتني بتعجب . وضحكت بدوري لا شعوريا . وسرت معي بخطواتك الطويلة . وفي ذاك المرتفع الرملي سرنا نتكلم ، وننظر الى موجات من الدخان بلون الحرير الازرق . كلانا كان يدرك انطلاقا من تجاربه ، وقضيته ان لذة الرؤيا تفسد معنى الرؤيا .. منذ سنة تعلمنا ان نحب البعض عن بعد . لم تنل الصحراء من داخلك الطرب . ورأيت ثلة من رفاقك يسيرون بخطوات صغيرة ، ويركلون تلال الرمل . قلت :

- انهم النافخون في الابواق على ابواب المستقبل .

وقلت انك تحب سان جون بيرس . وتكلمت معي طويلا عن القصور الذاتي الزمن في جيلنا العربي ، وعن الماضي وضرورة تخطيه . واستمعت اليك بشوق .. الهي ، لكم بروعة تفتحت وتوعيت في الخنادق وفي القتال . هناك فقط عرفت مبلغ صدق كلماتك عندما قلت - الذي لا يؤمن برسالته يتحول الى جثة . وخشيت لحد الجنون ان ابقى في المدينة بعد ان شفيت من مرضي . ففي الوقت الذي كنت اخشى الموت في قلب الامان ، كنت انت على حافة الموسى تحب الحياة من جديد . وعندما تركتك ، تعلمت منك ، ومن الصحراء ، والخنادق لا تناهي هذا العالم .

لم ارجع الى المدينة .. اذا حدث ذات يوم ورجعت الى المدينة يمكنك الحصول على مذكراتي من صديقة تعمل معي في المدرسة . انني الآن في مكان ما من الدائرة الملتهبة .. ان اقول لك اين انا ، واعتقد غير مهم ان تعرف . ليعش كل منا عالمه .. وجميل ان يعيش الانسان في القتال بمجرد التخمين ..

يوم قرأنا كلانا ديوان ديلان توماس ، احببنا هذين البيتين كثيرا :

الرجال الموتى العراة سيتوحدون
مع الانسان في الريح والقمر الغربي

كركوك (العراق) جليل القيسي

الرواية الصهيونية اعلاميًا..
من الحلم الصهيوني .. الى الحرب التوسعية !

بقلم
احمد محمد عطية

بدات الحركة الصهيونية برواية هرتزل « الارض القديمة الجديدة » . فقبل ان يصدر ثيودور هرتزل ـ مؤسس الدعوة الصهيونية والاب الروحي لاسرائيل ـ كتابه الهام « الدولة اليهودية » في عام ١٨٩٦ والذي اصبح بمثابة الاساس النظري للدعوة الصهيونية المعلنة رسميا في المؤتمر الصهيوني الاول في بال عام ١٨٩٧ ـ كان هرتزل قد بث دعوته في روايته « الارض القديمة الجديدة » . كما نص في البند الرابع من برنامجه المعلن في ٥ يونيو ١٨٩٧ على أهمية الاعلاموالدعاية في سبيل انشاء دولة لليهود « دعاية اكثر واوسع . تضحك من اوروبا، وتلعنها ، وباختصار تتكلم عنها .»

وفي يومياته كتب هرتزل « اختار اناسا فقراء في ثياب مهلهلة ومن الشوارع البسهم الاثواب العظيمة واجعلهم يقدمون للعالم رواية جميلة من تاليفي . « وكتب ايضا » ينبغي ان نتعاطى السياسة حتى في الزواج . » (يوميات هرتزل ـ ترجمة هلدا صايغ ـ ص ٣٣٧ و ٤٧٩) ولعل هذا يدلنا على الاهمية المزدوجة للاعلام الصهيوني وللرواية الصهيونية .

ان خطورة الرواية الصهيونية تتمثل في انها كانت بمثابة التخطيط الكامل والارهاصات الحقيقية للدعوة الصهيونية وللحلم الصهيوني العنصري . هذه الدعوة الفنية المتخذة شكل الرواية لم تكن الا غلافا للدعوة الاكبر ، الدعوة الصهيونية . بل ان غسان كنفاني يذهب في كتابه ـ في الادب الصهيوني ـ الى حد اعتبار الصهيونية السياسية نتيجة لارهاصات ادبية صهيونية مبكرة ما لبثت ان اندفعت بعد ولادة الصهيونية السياسية ، لتصير جزءا اساسيا منها ، تعمل بانضباط تحت شعاراتها وبتوجيه منها ولخدمة اهداف محددة لها سلفا . ويقيِّم غسان كنفاني الادب الصهيونيبانه هو الذي عمل على غسل دماغ العالم وتهيئته للاعلام الصهيوني والدعوة الصهيونية والاكاذيب الصهيونية .

ولعل اخطر دور للرواية الصهيونية هو نجاحها في التسلل الى عقل الغرب وفكره حتى لتحتوي التعليقات السياسية الغربية على جمل كاملة منقولة بنصها من الرواية الصهيونية . (في الادب الصهيوني ـ دراسات فلسطينية (٢٢) ص ١٠ و ١٣ و ١٥٠ و ١٥١)

* * *

وسنقول لماذا الرواية دون غيرها من الفنون الاخرى ، لان الرواية هي فن الفنون الذي يسع كل الفنون ، وهي فن الحياة باوسع معانيها، وهي اكثر الكتب انتشارا وحظوة لدى القراء ، وهي ايضا اكثرها قابلية للترجمة الى صور في السينما والتليفزيون ، ومن ثم فهي اوسع الفنون انتشارا واكثرها نفاذا الى قلوب وعقول الناس في كل مكان .

والرواية ، بطبيعة الحال ، جزء من كل بالنسبة للادب الصهيوني ووظيفته الاعلامية ، ولكن الرواية في رايي هي الفرع الهام بين فروع الادب الصهيوني الاخرى . حقا لقد كان الشعر العبري قديما هو الداعي الاول للصهيونية حتى بروز الفكرة الصهيونية في نهاية القرن الماضي ، الا ان الرواية لم تلبث ان استاثرت بالنصيب الاكبر بين فنون الادب الصهيوني الاخرى ، وذلك نظرا لانها فن حديث نسبيا بالقياس الى قدم الشعر .

ولعل ما يدلنا على اهمية الدور الاعلامي الذي تلعبه الرواية الصهيونية لصالح الدعوة الصهيونية هو تتابع الروايات الصهيونية منذ صدر تيودور هرتزل الذي بدا حياته محررا ادبيا ـ فكرتهالصهيونية بروايته « الارض القديمة الجديدة » التي اوضحت تفاصيل الدعوة قبل اعلانها في مؤتمر بال عام ١٨٩٧ .

اما « فلاديمير جابوتنسكي » الرجل الثاني بعد هرتزل في الحركة الصهيونية ومؤسس الكتيبة اليهودية الاولى التابعة للجيش البريطاني في الحرب العالمية الاولى ، والاب الروحي لعصابة الارجون تزفاى لئومى » الارهابية ، فقد كان هذا الرجل الصهيوني الخطير ـ واليهودي الروسي ـ قصصيا موهوبا ، كما وصفه عدوه وايزمان اول رئيس اسرائيلي ، وكانت قصصه تحظى باهتمام مكسيم جوركي ولاون تولستوي ، وقد فعلت قصص جابوتنسكي واشعاره واناشيده ومقالاته ، فعل السحر في نشر الدعوة الصهيونية « وجعلت الشبان مستعدين للتضحية بحياتهم عند دعوته » كما وصفه المؤرخ الصهيوني بن هكت . (الجذور الارهابية لحزب حيروت الاسرائيلي ـ بسام ابو غزالة ـ دراسات فلسطينية ص ١٤) .

وفي عام ١٨٣٣ كتب دزرائيلي السياسي البريطاني اليهودي رواية « دافيد آلروى » قبل تسلمه زمام الحكم البريطاني كرئيس للوزارة البريطانية . وقد بذر دزرائيلي في روايته هذه بذور العنصرية الصهيونية واستعلاء البطل الصهيوني المتميز والمتفوق والرافضللاندماج مع الشعوب الاخرى لانه وحده من شعب الله المختار .

ولئن خلت رواية دزرائيلي من حلم الارض الموعودة في فلسطين فقد جاءت رواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » من بعده لتضيف هذه اللمسة الاخيرة في تجسيد الرواية الصهيونية للحلم الصهيوني والايديولوجية الصهيونية . وقد استغلت الحركة الصهيونية هذه

الرواية الصادرة عام ١٨٨٠ والتي عاصرت البدايات الاولى للصهيونية وترجمت الرواية الى العبرية ونشرت على نطاق واسع بين اليهود لانها تقوي النزعة العنصرية الصهيونية وتحطم فكرة الاندماج اليهودي في شعوب العالم . وقد اعتبرت الرواية انجيلا صهيونيا ، وعاملا هاما في تحريك الاستراتيجية الصهيونية الجديدة . وزيادة في التقدير للرواية ومؤلفتها اهتمت اسرائيل في الايام الاولى لقيامها باطلاق اسم « جورج اليوت » على احد الشوارع الهامة في تل ابيب .

وفي الكتاب السنوي لحكومة اسرائيل عن العام ١٩٥١ ــ ١٩٥٢ اشادت الحكومة الاسرائيلية برواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » (٦٠٠ صفحة قطع كبير) لانها ثبتت اسطورة بعث اسرائيل : « ان القواعد الاكثر اهمية التي صنعت اسطورة اليهود الانجليز كانت بالتسلسل التاريخي الدراسات الدينية ــ الاقتصاد ــ الرومانتيكية ــ الواقعية . والى هذه القواعد الاربع اضافت « دانييل ديروموندا » قاعدة خامسة هي البطولية ، وفي ثلاثة ارباع القرن التي مضت منذ ظهور هذه الرواية تقدمت هذه القاعدة اكثر فاكثر الى الامام .. لقد أرست هذه الرواية اسطورة بعث اسرائيل » .

وكان الروائي كافكا صهيونيا ــ كما كتب الكاتب الصهيوني ماكس برود صديقه ومؤرخه المقيم حاليا في تل ابيب في كتابه « فرانز كافكا معتقده وآراؤه » ــ وقد اكد برود « ان كافكا اصبح صهيونيا ، مدفوعا بقواه الروحية السرية . وقد سعى لتعلم اللغة العبرية ، وتوجد في مخلفاته مجموعة من الدفاتر المليئة بتمارين اللغة العبرية .. وحتى في السنوات الاخيرة من حياته كان يذهب للاستماع الى محاضرات عن التلمود في الكلية اليهودية ببرلين . وقد تطورت معرفته الى حد انه كان يستطيع قراءة رواية من تاليف « برنر » في نصها الاصلي، كان يحدثني في كثير من الاحيان عن رغبته في الهجرة الى ارض اسرائيل ليعيش هناك ويكسب عيشه باداء عمل يدوي بسيط . « وقد انتهى انور الفساني ــ الكاتب العربي المقيم في تشيكوسلوفاكيا ــ في مقاله الهام « هل كان كافكا صهيونيا » (الآداب مارس ١٩٧١) الى ادانة كافكا لانه لم يكن عاجزا عن تصور المدلول الحقيقي للدعوة الصهيونية للسيطرة على ارض فلسطين واقامة دولة لليهود عليها وما يمكن ان يجلبه هذا السعي من كوارث لسكان فلسطين نفسها .

وتكتمل حلقات الدور الاعلامي للرواية الصهيونية بفوز الروائي « شامويل يوسف عجنون » بجائزة نوبل (مناصفة مع كاتبه يهودية اخرى عام ١٩٦٦) لان كتاباته « تمثل رسالة شعب اسرائيل الى عصرنا وتكافح كفاحا رائعا من اجل تقديم التراث الثقافي للشعب اليهودي عن طريق الكلمة المكتوبة ، وايضا بسبب فنه القصصي المتميز بعمق استيحاء موضوعات من حياة الشعب اليهودي . »

كما اهتمت لجنة جائزة نوبل بتفوقه وامتيازه لانه يكتب بلغة عبرية جميلة .

كما اشادت اللجنة « بشهرة عجنون ، ككاتب ، يخترق الحواجز اللغوية » . وعجنون هذا هو الذي تدعو بطلته « تاهيلا » هذا الدعاء التوسعي « انني ادعو الله ان ياتي اليوم الذي تتوسع فيه حدود أورشليم حتى تصل الى دمشق ، وفي كل الاتجاهات » .

ان فوز روائي اسرائيلي بجائزة نوبل يدين الجائزة حقا ويكشف عن وجهها الاستعماري وتابعدها للصهيونية ذات الاتجاهات العنصرية ، ولكن كل هذا لا يخفي الوجه الاخر للمسالة وهو ان الرواية الصهيونية استطاعت ان تتسلل الى اكبر جائزة ادبية عالمية وان تفرض الرؤيا الصهيونية على لجنة الجائزة وان تحقق نصرا اعلاميا على المستوى العالمي .

ولعل اهمية الرواية الصهيونية من وجهة النظر الاعلامية تثبت من معرفة موقف النقاد اليهود من روايات يوسف عجنون . فقد اجمع النقاد اليهود على ان روايات عجنون لا تتمتع باي قيمة ادبية فيما عدا اصراره على كتابتها باللغة العبرية . اما من الناحية الدعائية والاعلامية فقد اهتم النقاد الدعائيون بابراز اعمال عجنون من وجهة نظر اعلامية. فروايات عجنون اعلامية تماما من وجهة النظر الصهيونية ، فهو كواحد من ابناء بولندا (ل ١٨٨٨) ومهاجريها الاول الى فلسطين (١٩٠٨) ، تعبر رواياته عن حياة اليهود في بولندا وعن دوافع هجرتهم الى فلسطين ، وعن مبررات الهجرة ووضعها في اطار اسطوري جذاب ، ونشر أحلام التوسع الصهيونية ، وايضا عن حب التراث الديني كقومية وتكرار الحلم الصهيوني بأرض فلسطين معارضا فكرة الاندماج بالشعوب.

ولعل هذا كله يؤكد اهمية الدور الاعلامي الذي تلعبه الرواية الصهيونية لصالح الدعوة الصهيونية . وحتى نعرف مدى التطابق الاعلامي بين الرواية الصهيونية والاعلام الصهيوني علينا ان نحدد بايجاز شديد ما هي اهداف الاعلام الصهيوني . حتى يمكننا قياس خطوات الرواية الصهيونية ومدى انضباطها مع المخطط الاعلامي للعدو الصهيوني .

* * *

الاعلام الاسرائيلي متلازم ومتوافق مع السياسة الاسرائيلية وهو موجه الى الخارج بهدف سحب الانصار والحلفاء وموجه الى العرب بهدف تيئيسهم من قدراتهم على ازالة اسرائيل وتثبيطهم واحباط كل مقاومة عربية متوقعة لاسرائيل نتيجة لفرض الواقع الاسرائيلي واستقراره العالمي اجتلابا لمزيد من الاستقرار في المجتمع الدولي . وهو موجه ايضا الى اليهود خارج اسرائيل لتجديد حلم ارض اسرائيل وجنة اسرائيل ودفعهم الى الهجرة ، العمود الاساسي للكيان التوسعي الاسرائيلي ، والتاكيد على حوادث اضطهاد اليهود السابقة لمنعهم من الاندماج في المجتمعات المحلية والدولية .

الاعلام الاسرائيلي جزء لا يتجزأ من الدعوة الصهيونية والاستراتيجية الاسرائيلية ، وجانب اساسي من الخطة الاسرائيلية التوسعية للهجرة والاستيطان وزيادة الرقعة المحتلة وفرض الوجود الاسرائيلي على العرب والعالم .

وقد صاحب الاعلام الصهيوني بداية الدعوة الصهيونية المنظمة بمؤتمر بال عام ١٨٩٧ ووجه الى اليهودية العالمية لجذبها الى الدعوة الصهيونية واحلامها ، وتوجه الى الراي العام العالمي غير اليهودي لضمان تاييده ومساندته لفكرة الوطن القومي في فلسطين .

وبعد اعلان قيام اسرائيل في ١٥ مايو ١٩٤٨ تغيرت الاهداف السياسية والاعلامية الى هذه الاهداف التي يلخصها الدكتور منذر عنتباوي في كتابه « اضواء على الاعلام الاسرائيلي » ــ في النقاط التالية :

١ ــ استمرار الهجرة اليهودية الى فلسطين تبريرا لوجودها من ناحية واستزادة لعدد سكانها من ناحية ثانية . ٢ ــ توسيع نطاقها الاقليمي بحيث يطابق ما امكن حدود الدولة الاسرائيلية « الحلم » والاستيلاء على مدينة القدس وتكريسها عاصمة رسمية وفعلية . ٣ ــ تطويرها بحيث تصبح « الدولة الكبرى » في المنطقة : اي الدولة « الاقوى » اقتصاديا وعسكريا . ٤ ــ ايجاد مجال حيوي تستخدم فيه امكانياتها وطاقاتها الانتاجية والفنية والعلمية ، الحالية والمستقبلة. ٥ ــ فرض وجودها على العرب كدولة قائمة لا تقهر ولا تزول .

تلك هي المبادىء النظرية العامة للاعلام الاسرائيلي ويتفرع عنها مبادىء تطبيقية وشروح تختلف من قارة الى اخرى ومن دولة الى اخرى . غير ان ما يهمنا في مجال بحثنا هو مدى التطابق بين الرواية الصهيونية والاعلام الاسرائيلي وكلاهما موجه الى اوربا الغربية وأمريكا والى اليهودية العالمية المتمركزة في هاتين القارتين . وهذه هي المبادىء التفصيلية للاعلام الاسرائيلي المتوافقة مع السياسة الاسرائيلية العامة :

١ ــ تقديم اسرائيل كنتاج للفكر والجهد والمهارة النابعة من الحضارة الغربية . ٢ ــ التاكيد على « المعجزات » التي حققتها

اسرائيل في « الصحراء » التي كان اسمها فلسطين والتي اهملها « الغزاة العرب » ودمروا معالم الحياة فيها . (!!) ٣ ـ التذكير المتواصل بأن اسرائيل هي تحقيق لنبوءة دينية وردت في العهد القديم. ٤ ـ التذكير المتواصل بفظائع النازية وغيرها من مظاهر الاضطهاد الاوروبي ، عبر التاريخ ، لليهود ، وان انشاءها كان يشكل بالتالي الحل التاريخي للمشكلة اليهودية . ٥ ـ تصوير معاداة العرب لها على اساس انه نتاج ديني وعنصري يزيد من حدته علاقاتها القوية مع العالم الغربي . ٦ ـ تصويرها مهددة بصفة مستمرة من جيرانها العرب وخاصة المصريين الذين يحلمون في تدميرها وقذف سكانها ، « الاوروبيين » اصلا ، الى البحر . ٧ ـ التأكيد على حاجتها للاعتماد على القارتين الاوروبية والامريكية ، « مركزي الثقافة والعلم » من اجل تحقيق متطلبات امنها . ٨ ـ التأكيد على ان من شان توطيد علاقاتها بالعالم الافرو آسيوي تحقيق الفائدة ليس فقط لكل من اسرائيل وهذا العالم ولكن لقارتي اوروبا وامريكا ايضا . (اضواء على الاعلام الاسرائيلي ـ الدكتور منذر عنتباوي ـ دراسات فلسطينية (٣١) ص (٢ و ٣٥ و ٣٦) .

ويصف عقيل هاشم ، الكاتب الفلسطيني المقيم في أوروبا ـ في كتابه اسرائيل في اوروبا الغربية ـ كيف شحذت الروايات والقصص الاسرائيلية مخيلة الانسان الاوروبي وكيف تغلغلت الى وجدانه وشكلت وعيه ولا وعيه عن طريق خلق الاساطير حول كيفية تخطي اليهود المهاجرين للعقبات التي تضعها بريطانيا في سبيل وصولهم الى ارض فلسطين وكيف استطاع هؤلاء اليهود المشردون العودة الى ارض فلسطين وكيف استطاع هؤلاء اليهود المشردون العودة الى ارض الوطن بمعجزات. فمن قصص الرجال الذين تفننوا في التحايل على السلطات الاوروبية وتزوير جوازات المرور وهويات السفر الى قصص سفن المهاجرين التي تغير اشكالها والوانها للتهرب من حصار الاسطول البريطاني ، ومن تغيير هويات سيارات النقل التابعة للجيوش الاوروبية الى اصطناع القصص الخيالية عن معارك اليهود المهاجرين (اللاجئين) عند هبوطهم خلسة على الشاطىء الفلسطيني ، مع اضفاء القدرات الخارقة على اليهودي المهاجر الذي يتخطى كل العقبات في سبيل الوصول الى ارض فلسطين . ويذكر عقيل هاشم ان هذه المؤلفات استهدفت اقناع القارىء بما لا يقبل الشك ، بان هؤلاء اليهود العائدين الى وطنهم فيهم من السحر وفيهم من قوة الجلد والعزيمة والاقدام وفيهم من الوفاء للسلم والبناء والمحبة بفعل ما لاقوه من رعب واضطهاد وعذاب ، ما يكفي لتمكينهم من تحويل فلسطين وربما الاقطار المحيطة بها الى جنة ارضية . في هذه المؤلفات كان رجال المنظمات الصهيونية السرية ينجحون حتى في اقناع كبار النازيين قبل نشوب الحرب ، ومنهم ايخمان ، بمنح اليهود العازمين على مغادرة النمسا والمانيا جوازات سفر وتأشيرات خروج وبتحويل معسكرات اليهود الى مزارع يتدربون فيها على الاعمال الزراعية والعسكرية مقابل رشوات ضخمة جدا . » (اسرائيل في اوروبة الغربية ـ دراسات فلسطينية (٢٣) ص ٣٢) .

ويتم ترويج هذه الروايات والقصص على نطاق واسع وبشكل منتظم خلال السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية وحتى الان ، من خلال سيطرة الصهيونية على اجهزة النشر والاعلام كالصحف ووكالات الانباء وشركات السينما والراديو والتليفزيون ، وايضا على رجال الفن والفكر والاعلام . ولن نتحدث هنا عن الوسائل والاساليب التي يتبعها الاعلام الصهيوني في بث دعاويه من خلال كل هذه الاجهزة ، فهذا على اهميته موضوع آخر ، وما يهمنا هنا دور الرواية الاسرائيلية في الاعلام الاسرائيلي . ويدخل في هذا المجال الفائدة التي تجنيها الرواية الاسرائيلية من السيطرة على تمثيليات وأفلام وبرامج التليفزيون والسينما والاذاعة وأبواب الصحف . فبالاضافة الى الافلام الروائية الملونة التي تزيف التاريخ تحت اسم أفلام تاريخية ، لا يخلو برنامج ادبي او باب لعرض الكتب من ذكر الروايات الاسرائيلية ومناقشتها وتصويرها ونقلها الى جمهور المتلقين للعمل على غسل مخ الرجل الاوروبي والامريكي لصالح الاعلام الاسرائيلي والدعوة الصهيونية .

* * *

ولعل أكبر نموذج يجسد استفادة الرواية الاسرائيلية من السيطرة الصهيونية على أجهزة الفن والاعلام الغربية وافادتها الحركة الصهيونية هو نموذج الرواية الصهيونية الشهيرة « اكسودس » للروائي الصهيوني الامريكي « ليون أوريس » . لقد طبعت من هذه الرواية عشرات الملايين من النسخ وغزت واجهات المكتبات في كافة انحاء اوروبا الغربية وأمريكا ، واحتلت الكتابات عنها اعمدة الصحف لاشهر طويلة ، وغزت مكتبات البيوت باعداد فائقة النظير . ثم جرى تحويل الرواية الى فيلم سينمائي طويل وملون . اما الرواية نفسها فهي تقدم باسلوب الفيلم التسجيلي تاريخ الصهيونية ابتداء من هرتزل حتى اليوم من وجهة نظر صهيونية . وبالطبع تحتشد الرواية بتزييفات تاريخية متعمدة لتشويه العرب مع اهمال عرب فلسطين واظهارهم في صورة الاقلية المتخلفة، ومقارنة موقف اليهود المتعاون مع الحلفاء في الحرب العالمية الثانية بموقف العرب الذين اعلنوا الحرب مع الحلفاء في اخر لحظاتها ليفوزوا بمقاعدهم في الامم المتحدة . ثم استثمر الكاتب قصة سفينة المهاجرين اليهود « اكسودس » التي اعطت الرواية عنوانها . واضفت الرواية اسطورة البطولة على السفينة لمواجهتها لسفن الاسطول البريطاني مجتمعة . وفي الوجه المقابل اعفت الرواية العصابات الصهيونية من مسئولية الارهاب الوحشي للفلسطينيين لاجبارهم على الفرار وارجعت الرواية ـ كذبا ـ المسئولية على الدول العربية التي حضت الفلسطينيين على الرحيل . اما بطل رواية « اكسودس » فهو نموذج للبطل الصهيوني المتفوق في الروايات الصهيونية ، البطل المنصري المعصوم من الخطأ في كل مجالات الحياة . وقد ساعد رواج الرواية المطبوعة على رواج الفيلم الروائي وانتشار هذه الاكاذيب كالمخدر في قلب وعقل وجدان المواطن الاوروبي والاميركي .

لقد وضع النقاد اليهود رواية « اكسودس » في وضع اهم من كتابات هرتزل ووايزمان وبن جوريون ، لانها غزت العقول الاميركية والاوروبية اكثر مما فعلته هذه الكتابات .

ويكشف الكاتب والروائي الفلسطيني غسان كنفاني « في دراسته الممتازة « في الادب الصهيوني » عن الوجه الاعلامي والدعائي لرواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » ولبطلها الصهيوني مردخاي قائلا : ان وجهة نظر مردخاي هذا ليست وليدة طبيعية لتسلسل الاحداث ولكنها اعلانات ومحاضرات مباشرة ، وكانت هذه المحاضرات بالذات سبب انتشار الرواية في الاوساط الصهيونية لانها كانت ردودا مباشرة على اجتهادات مطروحة ودفاعا اعلاميا عن اجتهادات مضادة، ويمضي مردخاي ، خلال عشرات من الصفحات، يعرض وجهة نظره ضمن تلك الخطابات ليمثل الوجه الاعلامي والدعاوى للاتجاه الذي كان يريد تتويج «التفوق اليهودي» بدولة قومية .(ص٥٦) ولا يهمنا في مقالنا هذا متابعة اقوال غسان كنفاني عن عيوب البناء الروائي والشخصيات والاحداث في الرواية ، لان هذا خارج عن موضوعنا. ولكن ما يهمنا هو ان رواية جورج اليوت نالت كل هذا الترحيب والتكريم لان مؤلفتها اكدت في وقت مبكر وجهة النظر الصهيونية العنصرية .

هذا هو مردخاي بطل رواية جورج اليوت ، الصهيوني يصرح:«انا اقول بان تاثير تفرقنا لن يكتمل ، ولن يصل الى ذروة تحوله دون ان يتخذ جنسنا مرة اخرى شخصية قومية .. هذا بالضبط هو التحقيق الوحيد للامانة الدينية التي جعلت منا شعبا كانت حياته نصف وحي العالم .. ما الذي يهمني من تمزقنا وتشتتنا ؟ ان الجوهر ما زال قائما : دع الرجال الاغنياء ، دع كبار التجار ، دع المثقفين في كل المعارف والخبراء في كل الفنون ، الخطباء والسياسيين

الاكفاء الذين يحملون في عروقهم الدم العبري ، ودمائة العبقرية العبرية ، دعهم يقولون : سوف ننشيء مستوى عاليا ، سوف نتحد في عمل قاس ولكن مجيد ، مثل موسى وعزرا .. لديهم المال الكافي ليستردوا الارض من محتليها المتهارين ، ولديهم مهارة رجال الدولة ليبتكروا ، ولديهم لسان المتكلم ليقنعوا .. الا يوجد فيما بيننا نبي او شاعر يجعل آذان اوروبا المسيحية تقرع بالعار لما يلحق بالكفاح المسيحي الذي يطعن بالسر فيما يحدق اليه الاتراك كما يحدق مؤجر الحلبة لصراع الوحوش فيها ؟ هناك خزان من الحكمة فينا يكفي لايجاد نظام يهودي جديد ، كبير وبسيط وتماما مثل القديم ، جمهورية تتوفر فيها المساواة في الحماية ، المساواة التي تلمع كنجمة في جبين مجتمعنا القديم ونعطيها ما هو اكثر من لمعان الحرية الغربية ،ناهيك عن التعسف الشرقي . وعند ذلك ، سيكون لجنسنا مركز عضوي،قلب ودماغ ليحرس ويقود وينفذ .. سوف يحصل اليهودي المضطهد عند ذاك على دفاع في محكمة الشعوب ، كالانجليزي المضطهد والاميركي المضطهد .. وسوف يكسب العالم اسرائيل من جديد كما تكسب اسرائيل بذورها .. لان مجتمعنا سيكون مجتمعا في طليعة الشرق ، يحمل ثقافة واحاسيس كل من الامم الكبيرة في ذروة ازدهارها .. وسوف تكون ارضنا مثل محطة للحياة المليئة بالعداء . ارضا حيادية ، هي في الشرق مثل بلجيكا للغرب .. صعوبات ؟ اعرف ان هناك صعوبات ، ولكن دع روح التوثب تتحرك في الكبار من شعبنا ، وسيكون العمل قد بدا .

وتتجسد الدعوة الصهيونية تفصيلا في كلمات مردخاي هذه، انه يؤكد على النظرة العنصرية لليهود كجنس متفوق وعبقري ويدعو الى تجسيد الدين اليهودي كقومية ، والى تجنيد كل الاغنياء والمثقفين والفنانين لعملية شراء الارض من العرب (محتليها !) فالاغنياء يدفعون والادباء والفنانون والسياسيون يدعون ويخططون ويقنعون . ومن جهة اخرى تؤلب الرواية اوروبا الغربية المسيحية على فلسطين والاتراك في محاولة لاستدرار العطف على النموذج الغربي الذي يمكن ان تحققه دولة اسرائيل في قلب الشرق المتخلف ، تحقيق الحرية الغربية وخلق راس جسر غربي في قلب الشرق العربي ، بحيث تصبح اسرائيل في الشرق مثل بلجيكا للغرب .

لقد اسهمت رواية ((دانييل ديروندا))في القضاء على تيار الاندماج المعارض للدعوة الصهيونية والنظرة الصهيونية للدين اليهودي كقومية. وقد ترجمت هذه الرواية الى العبرية والى اليديش وطبعت عشرات الطبعات ونشرت في كل اوروبا ودخلت كل بيت يهودي وصارت انجيلا صهيونيا جديدا .

ولعل اكبر دور قامت به الرواية الصهيونية يتجسد في رواية هرتزل ((الارض القديمة الجديدة)) التي حولته من فنان الى سياسي وقد اعترف هرتزل بان هدف روايته ((لم يكن فنيا ، ولكنه كان هدفا دعائيا)) . ولهذا فقد استثمرت هذه الرواية الصهيونية منذ صدورها حتى الستينات وقد اصدرت اسرائيل طبعة ثانية من الرواية في عام ١٩٦٢ ، وزودتها بمائتي صورة ورسم عن اسرائيل على الورق المصقول الملون لنشرات الدعاية والاعلام وقد ادرجت اسرائيل الى جانب نص الرواية والصور الاسرائيلية بيانات احصائية عن تطور حركة التصدير وتزايد السكان والانتاج والعيش ومجلس النواب والصور الملونة للمدن ، وتجسد رواية هرتزل الاسلوب الصهيوني الاعلامي في تجاهل الشعب العربي صاحب الارض الفلسطينية وتتعمد الرواية كما تفعل سائر الروايات الصهيونية التالية لها ــ ان تركز على الارض الخالية الجرداء التي تنتظر اليهود سكانها الاصليين ليصلحوها ويعمروها وينقلوا اليها الحضارة الغربية والفكر الغربي ، فهكذا كانت رواية هرتزل ((الارض القديمة الجديدة)) تخاطب العقل الاوروبي وتؤثر عليه وتحاول الظهور بانها تعمل لحسابه ولغرس الوجود الغربي في الشرق الاوسط . ومن الغريب ان هرتزل قد خطط في روايته ايضا للدور الحضاري (الاستعماري) الذي ستلعبه اسرائيل في افريقيا واسيا .

وقد لخص غسان كنفاني وظيفة الرواية الصهيونية واسلوبها بعد مطالعته لعشرات الروايات الصهيونية مثل ((لصوص في الليل)) لارثر كوستلر ، و ((نجمة في الريح)) لروبرت ناثان ،و((غبار)) ليائيل ديان، (في اعقاب ظل عملاق) لتدبر كمان ، ((الاغراء الاخير))لجوزيف فيرتيل ، ((الانتصار الاكبر)) للسترغورن .. وغيرها ــ ان هذه الروايات الصهيونية محشوة بالاكاذيب عن العرب وعن فلسطين وتتجاهل وجودهم وتبالغ في نفس الوقت في تصوير وحشية النازي في تعذيب اليهود لتصل الى ضرورة قيام الوطن القومي اليهودي وعدم اندماج اليهودي في الشعوب . فالبطل في الرواية الصهيونية غالبا ما يكون قادما من اوروبا بعد عناء طويل واضطهاد مبالغ فيه ، وهنا تذكر الرواية بالتفصيل وقائع بشعة للتعذيب النازي ، لذا فقد جاء الى فلسطين حالما بجنته الارضية . وهنا يقع البطل اليهودي في غرام شخص غير يهودي وغير عربي ايضا ليروي له مخططات الصهيونية ومبرراتها مع استثمار عقدة العذاب الصهيوني . اما العرب فهم في نظر الرواية الصهيونية متخلفون ومتوحشون وجهلة ومخربون للارض ــ الفلسطينية . ومن خلال اظهار عذاب اليهودي واضطهاده تبرر الرواية احتقاره للشعوب التي ينتمي اليها ورفضه الاندماج والتعايش معها . وتخلص الرواية الصهيونية الى تصوير البطل اليهودي المعذب في صورة البطل القوي القادر على تخطي كل عذاباته وتحطيم اعدائه واقامة جنته الارضية في فلسطين . (في الادب الصهيوني في ص ٩٥ و٩٦ و٩٧) .

اما الروايات التي تعترف بوجود الصراع العربي الاسرائيلي فانها تواصل ايضا تصوير البطل اليهودي في شكل المحارب الذي لا يقهر والذي يستطيع مثلا ان يفرق الدبابات السورية بطلقات مسدس وان يستولي على المدن العربية في فلسطين بالاشتراك مع عدد قليل من زملائه. مثل رواية افيجدور حميري ((الجنون الكبير)) عن حرب ١٩٤٨ او رواية ((الينبوع)) لجيمس ميشنر التي تروي كيف استطاعت حفنة من الصبية اليهود الاستيلاء على مدينة صفد الفلسطينية العربية. وهكذا تمضي الرواية الصهيونية في تضخيم اكذوبة المحارب اليهودي الذي لا يقهر ، وهي اذا قدمت العرب في الرواية فهم غير محاربين وتسقط قنابلهم على الاطفال او تحاول الرواية الصهيونية تقديم صورة انسانية لليهودي في مواجهته مع العربي مثلما تتحدث رواية ((نجمة في الريح)) لروبرت ناثان عن انه ((اثناء عزف قطعة لتشايكوفسكي تقصف الطائرات العربية تل ابيب ، الا ان احدا من الحضور لم يهتم او يتحرك فبوسعهم ان يموتوا في اي وقت ولكن الجمال شيء نادر .

* * *

وعندما تتعرض الرواية الصهيونية الحديثة للعرب نتيجة لواقع الحروب المستمرة فهي تصورهم بصورة كاذبة وتلقي عليهم كل اللوم فيما حاق بفلسطين . اضف الى ذلك حملة من الاكاذيب القذرة عن تخلف العرب وضعف اخلاقياتهم وجبنهم كما فعلت روايات ((لصوص في الليل)) و((نجمة في الريح)) و((اكسودس)) ايضا . ان الانسان العربي ليتمزق الما وغضبا كلما طالع الاكاذيب في الروايات الصهيونية عن العرب وحياتهم وضعفهم ، ولكن التمزق يزيد عندما تفتقد قضية الصراع العربي الاسرائيلي وجودها في الروايات العربية ــ فيما عدا روايات غسان كنفاني وقلة من الروايات العربية ــ بينما يدفع الصهيونية بالقضية عبر رواياتهم جميعا الى العالم باسره لغسل مخه وتهيئته للعدوان الاسرائيلي المتكرر وحشو دماغ العالم بالاكاذيب الصهيونية التي تمجد الصهيوني وتحقر من شان العربي وتكذب كذبا فاضحا في سرد الحقائق التاريخية وتزييفها . ولن تجد في الرواية الصهيونية انصافا لرجل عربي الا اذا كان هذا الرجل مصنوعا ومزيفا

لخدمة الاعلام الصهيوني ، فالعربي الطيب في الرواية الصهيونية هو الذي يقتنع بدور الصهيونية كمخلص له (؟!) وللعالم من التخلف والاضطهاد وبالاضافة الى هذا ترسم الروايةصورة خيالية لنجاح الصهيونية في تحويل الارض العربية الجرداء الى واحات ومزارع ومساكن ومصانع ، ان الرواية الصهيونية تفعل هذا بهدفين : اثارة الكراهية العنصرية لليهود ضد العرب ، وخداع الراي العام العالمي والغربي على وجه الخصوص بتقديم صورة اسرائيل كنموذج غربي متقدم على الصحراء العربية ! وكما تحمل الرواية الصهيونية العرب وزر العذاب الهتلري النازي ، كذلك تذهب الخديعة بالرواية الصهيونية الى حد تصوير الصراع على الجبهة المصرية الصهيونية كصورة مكررة ومعادة لتسخير المصريين لليهود في بناء الأهرام حتى لتقول رواية « لستر جورن » او «الومضة الكبرى » : (اليهود ضد المصريين ، هذه مسألة تاريخية) ، في الصيغة التوراتية : اليهود المستعبدون يبنون الاهرام تحت سياط المصريين (!) موسى يهرب شعبه الى ارض الميعاد. صيغة اليوم : موسى يدفع المصريين نحو قناة السويس ، بعد ثلاثة الاف سنة من دوران عجلة التاريخ ، هل يستطيع المصريون ان يحملوا السوط مرة اخرى ؟ « الى هذا الحد تصل الخديعة في الرواية الصهيونية : فالعدوان الصهيوني التوسعي المتكرر يتوارى في صورة صراع تاريخي قديم كاذب بين المصريين واليهود ؟!

* * *

وهكذا فالرواية الاسرائيلية في مهمتها الدعائية الاعلامية تتوجه الى الرأي العام العالمي لتجنيده وتهيئته للعدوان الصهيوني ولاعمال التوسع الاسرائيلية كما تهدف الى جذب اليهودي العالمي المقيم خارج اسرائيل لتمويل مشروعات التوسع والعدوان الاسرائيلية ولدفعهم الى الهجرة لاسرائيل حجر الزاوية في الكيان الاسرائيلي التوسعي . وتهتم الرواية الاسرائيلية ايضا بتكوين وجدان المحارب اليهودي والشعب داخل اسرائيل وشحنه بحب التراث اليهودي وربطه بالقومية اليهودية المختلقة وبارض اسرائيل ومنجزاتها من الكيبوتزات الى المفاعل الذرية من اجل خلق مواطن اسرائيلي تطمس لديه حقائق التفتت الاسرائيلي وتغفل ايضا وجود العرب كاصحاب حق وارض وفي نفس الوقت تصب الحقد الاسرائيلي عليهم . واخيرا تهدف الرواية الصهيونية ، كغيرها من فروع الادب الصهيوني ، الى خلق ادب وفن اسرائيلي له خصائص المجتمع الاسرائيلي الممزق والذي تهدف الرواية الاسرائيلية الى تجميعه وتذويبه في بوتقة المحارب الاسرائيلي الجديد الذي يجمع بين الزراعة والصناعة والعلم والحرب العدوانية . فترمي الرواية الاسرائيلية الجديدة الى خلق رواية اسرائيلية تنبع من ارض اسرائيل وليس من خارجها ، والى خلق وجدان اسرائيلي موحد يتخطى الكيان المصطنع والفوارق الحقيقية في اللغة والوطن والقومية والارض . ومع ان الرواية الاسرائيلية الحديثة المكتوبة من داخل اسرائيل بعد قيامها وانتصاراتها الحربية العدوانية ، مع ان هذه الرواية لم تتخل عن ذكر مشاهد التعذيب القديمة ووقائع الاضطهاد اليهودي على ايدي رجال هتلر لربط الاجيال الجديدة من الاسرائيليين بآلام آبائهم واجدادهم ، فقد اصبح عليها ان تلائم بين شخصية البطل الصهيوني الجديد وواجباته الجديدة في حماية الارض والكيان بقوة السلاح . او كما كتب معين بسيسو :« ان مشكلة البطل الاسرائيلي المعاصر ـ البطل من مواليد ١٩٤٨ ـ بالنسبة للرواية الاسرائيلية الجديدة هو رأس السونكي ، فامتيازه على آبائه ليس بشهادة الميلاد ، في تل ابيب او بئر السبع او ناثانيا ، او اية مستعمرة من مستعمرات الكيبوتز وليس امتيازه ايضا على اولئك الاباء ، هو انه قد رضع مباشرة من ثدي الارض ، بل لانه ابن الجيل الإسرائيلي الثالث الذي تقع على كتفيه مسئولية الحفاظ على اسرائيل الدولة ، التي حلم بها الرواد الاوائل من ابناء الجيل الاول من سكان فلسطين ، وجاء الجيل الثاني عبر البحار ليستبدل الحلم باصبع الديناميت ثم ليجعل الحلم بعد ذلك يسير على قدميه في شكل جواز السفر وقطعة الارض والبيت ، ثم في شكل الحدود القائمة بين اسرائيل الدولة وبين كل من الاردن وسوريا ولبنان ومصر . هذا هو الجيل الثالث الذي تتجه اليه القصة والرواية الاسرائيلية المعاصرة الان » . (نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة ـ معين بسيسو ـ دار الكاتب العربي ١٩٧٠ ـ ص ٢٥ و٢٦) .

هذا الجيل المعاصر الذي تتجه اليه الرواية الاسرائيلية الجديدة، هو جيل الدم ، لا الفكر والحلم ، جيل يكرس كل قواه وسلاحه للدفاع عن اسرائيل الحقيقة الموجودة والحلم المتجد .

ومن هنا تركز الرواية الصهيونية كل براعتها وخدمتها لشحن الجيل المحارب بحكايات التعذيب النازي التي لم تستغن عنها الرواية الاسرائيلية الحديثة ، وللمرور منه الى نموذج الكيبوتز الاسرائيلي والاسرائيلي المحارب والمنتصر . هذا ما فعلته الروائية يائيل ديان ابنة الجنرال موشى ديان احد قادة آلة الحرب الاسرائيلية والنموذج الاسرائيلي الذي يجمع بين العمالة للامبريالية الاميركية والعنصرية الاسرائيلية .

فقد استهلت يائيل ديان روايتها « ولدان للموت » بذكر واقعة اقتحام ضابط نازي لمنزل اليهودي البولندي « حاييم كالنسكي » ، والذي صار الان اسرائيليا بعد نزوحه الى فلسطين . وتروي الرواية بالتفصيل وكمدخل لاحداث الرواية ـ كيف اجبر الضابط النازي الاب حاييم كالنسكي على التخلي عن احد ولديه للاعدام . واذ يتبقى الابن الاخر دانيال كالنسكي بطل رواية يائيل ديان ، فانه يتبقى للتضحية والموت ايضا ، فهو يهاجر متعرضا للاهوال ثم يحارب حروب اسرائيل العدوانية كقدر تحتمه عليه يهوديته وولاؤه لاسرائيل ومن خلال الرجعات الى الماضي يستعرض دانيال كالنسكي احداث حياته ابتداء من واقعة اعدام اخيه على ايدي النازيين الى رحلته المهاجرة الى حياة المستعمرات الاسرائيلية، وفي الكيبوتز المستعمرة الجديدة يجد البطل الاسرائيلي الجديد حياته الجديدة واسرته الجديدة وسط اطفال الكيبوتز ورجاله انه يستبدل بحياته الجديدة حياة العذاب القديمة في ظل النازي ، انه يريد ان يمحو هذه الاحداث من ذاكرته ولكنهم مصممون على ان يذكروه بعذابه القديم « وحتى حينما ضبط دانيال متلبسا بممارسة العادة السرية خلف حائط المدرسة .. كتبت مدرسته في ملفه الخاص ، ان هذا راجع الى ماضي طفولته وليس الى عمره .. وقد بلغ الرابعة عشرة ..! (نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة ـ معين بسيسو ـ ص ٤٧) .

وتتجسد الوظيفة الاعلامية للرواية الاسرائيلية الجديدة في تعظيم نموذج البطل الاسرائيلي المحارب المنتمي الى جيل الكيبوتز الاسرائيلي الذي انسلخ تماما من ماضيه واصبح قطعة من جهاز آلة الحرب الاسرائيلية . وعندما يكتب دانيال الى والده حاييم كالنسكي في بولندا داعيا اياه الى وطنه الجديد يخبره بان حياة الكيبوتز هي كل حياته وانه اصبح ضابط مظلات يعمل لحساب جيش الدفاع الاسرائيلي ، وهنا تفخر الرواية على لسان الاب بالنموذج الجديد للبطل الاسرائيلي المحارب ، فيقول له الاب بفخر ان اي يهودي لم يرتفع اكثر من سطح متجر ثياب مكون من ثلاثة طوابق بينما هو يطير في السماء ليسقط على سيناء .

هذه هي النغمة الاعلامية الجديدة للرواية الصهيونية دفع هيستيرية الحرب وتعظيم اسطورة البطل الاسرائيلي المحارب المنتصر دائما . وتمجد الرواية اذن اسلوب البطل الجديد باستخدام القتل والدم والغزو والتوسع . وبينما تجاهلت الروايات الصهيونية الاولى الوجود العربي، لم تستطع الروايات الاسرائيلية تجاهله بحكم الحروب الاسرائيلية والعدوان الاسرائيلي المتكرر ، ان ـ العربي موجود في الرواية الاسرائيلية كمادة جديدة للحقد وعنصر للقتل والانتقام . ومن ثم تضخم

الرواية الاسرائيلية الجديدة من قدرة البطل الصهيوني الجديد الذي لا يقهر على ابادة العربي وقتله وعلى تنمية روح الحقد والكراهية ضد العرب عند ذكر كل قتيل اسرائيلي . تلك هي الوظيفة الاعلامية الجديدة للرواية الاسرائيلية الحديثة : تدشين سياسة الحرب العدوانية التوسعية ، وخلق نموذج البطل الاسرائيلي المحارب المنتصر القادم من الكيبوتز محترف القتل وسفاح الدم .

* * *

وامام حوادث اختطاف رجال المقاومة الفلسطينية لطائرات شركة العال الاسرائيلية تستغل الرواية الصهيونية هذه الحوادث وتستثمرها للتأثير في الاجيال الجديدة من الاسرائيليين ، وهي تفعل هذا لزيادة كمية الحقد لدى الاطفال والصبية الاسرائيليين كما تفعل مع الكبار لتشويه وجه النضال الفلسطيني وملء الاجيال الجديدة بالزهو الفارغ والقدرةعلى القضاء على اية مقاومة عربية مثلما فعلته رواية « العالم السحري لسارة وبنجي » للروائية الاسرائيلية « روث رازيل». فسارة وبنجي طفلان لطيار اسرائيلي في شركة العال الاسرائيلية ادى مهمته كطيار حربي لحساب المؤسسة العسكرية الاسرائيلية .وعندما جاء دوره لممارسة الطيران المدني اصطحب ابنته وابنه ليتعرف الى العالم من خلال قيادة الاب الطيار ، ولكن يحدث ان يوجه احدرجال المقاومة العرب المسدس الى رأس الطفلين (كذا !!) ويطلب منهما التوجه الى كابينة القيادة لاجبار الطيار على تحويل الطائرة الى هافانا، ويتظاهر الطفلان بالامتثال لاوامر مختطف الطائرة ولكنهما باشارةشفرية متفق عليها تضرب الطفلة سارة باحدى حركات مصارعة الجيدو ـ رجل المقاومة فتوقعه ، وهنا يتدخل طاقم الطائرة للقضاء على محاولة الاختطاف . وتمثل هذه الرواية تطورا جديدا في الرواية الاسرائيلية التي تواكب اعلاميا كل تطور جديد في قضية الصراع العربي الاسرائيلي . فمع انتشار حوادث اختطاف الطائرات وتاثيرها ـ سلبا او ايجابا ـ في الرأي العام العالمي وفي اليهود خارج اسرائيل وداخلها ، اخذت الرواية الصهيونية دورها ، فهي بالنسبة للرأيالعام العالمي واليهود بوجه عام تصور رجل المقاومة العربي في صورة من يوجه اعمال الارهاب الى الاطفال الاسرائيليين وهي بالنسبة للاسرائيليين وللاجيال الجديدة منهم على وجه الخصوص تصور الامر بمثابة مغامرة جديدة ينهار فيها العربي وينعقد لواء النصر ببساطة للاسرائيلي . فوجهة النظر الاعلامية العنصرية التي تبثها الرواية الصهيونية تصور الاسرائيلي في صورة البطل الذي لا يقهر .

وهكذا فالرواية الصهيونية مهتمة اساسا بوظيفتها الاعلامية والدعائية في تشويه الحقيقة لصالح الصهيونية ، وفي غسل مخ العالم وخلق وتشكيل الوجدان الاسرائيلي خلقا عنصريا وعدوانيا، وهي في كل هذا انما تتطابق تماما مع اهداف السياسة الاسرائيلية والاعلام الاسرائيلي .

القاهرة

احمد محمد عطية

البحث عن قطرة ماء

حين مسحت جبيني ، انصبّ عصير الثدي
تمرّغ طفل لم يفطم فوق خلايا النحل .
من غطاء المملكه مرايا ، فانكشف المخد الفخاري
انكسف التمع ... أرتفع صهيل الغطاء
حام النمل ، تغلغل مثل السل ؟؟
والعابريمرع فوقدفوف الجسدالمصلوب علىوجهالصحراء
ينلوى انهكه العطش ....
ويركض ... يبحث عن قطـرة ماء
يبحث عن خمـر الشـدي
يبحث عن مراه قلبت وجهي اقداما ، اقدامي وجهـا
هل تاتين لصك الغفران ، نحنجر كي ؟
وامد اليك جبيني، يبيض النمل به تطوين كتاب الرمل
اصعد من جمجمتي ، يبصقني العابر ، احمل خنجري
المسموم
أهرب ... يهرب كل الاطفال عن الضرع ...
اغوص افرخ .. ابلع خنجري المكلوم
واصير مرايا .. ينكشف الفخذ الفخـاري
ويشرب مـن دمـي الاغـراب
ويمد غطاء المملكـة حجـاب .

* * *

اكرع من خمر الثدي وأبصقه نطفا تكبر ... تكبر
اركـض ... حتى تهرم
لكني اركض مصلوبا فوق عيوني ، القى السريع
المـوت
الشمس .. رغيف الفقراء
وحساما منَ عهد نحياه ..
فأحمله ... اقتل كل الجبناء
اعرف كيف الظفر بسيف الائمة يقلّم ؟؟
اعرف كيف السيف يضيء اذا غطته الشمس
كيف ... وكيف ...
واهرع ـ مجنون الخطوة ـ ابحث عن اسماء
القى عنترة ... يناصر ذبيان ، يحارب عبس
اجثو عند النبع المملوء وجوه
اتعلق بالخيط الطالع من عيني زرقاء يمامة
ابدو في وجه التاريخ ـ
الوجه الآخر ... صمغ الاهواء

واطير كفرخ حمامه
احمل سيف العهد ، واغمسه حتى النصل
يصرخ انسان العصر ... طعنت الظل
فأعود لامسح نصف جبيني ،
ينصبّ عصير الثدي دماء
أشرب .. انسى اني ابحث عن قطرة ماء ؟؟

* * *

بتر رجال الصحراء لسان الضيف ... لساني
فصرخت بأني ابحث عن بيتي
قالوا بيتك أصبح قضبانا من اهداب
عينـاك الابـواب
وجبينك ساحة خيل امير الصحراء ...
ووجهك تمثال ...
جلدك جلد طبول الموت
وغرقت برمل الصحراء ،
أفتش عن مأوى ، عن لقمة خبز
فوجدتك بيتي ، خبزي ... حملتنا أجنحة النور
وجثونا فوق الأرصفة ، وكنت ظلاما ،
جسدا أتعبه الرهز
حملتنا كف الاسفار الى طلل اعرفه مأوى للاغراب
وأنخت الناقة ، جف الضرع ، فكنت عصيري
« واحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري »

* * *

ووجدت الباب ، البيت ، المفتاح ... الأسوار
حين دخلت القلب وانت هناك ..
ركعت وادفئت عظامي وبحثت عن القضبان
كنت هناك على الاضلاع .. وكنت هنا تحملني الصلبان
والضيف على الكرسي يبعثر حبات القلب ـ
ويصرخ : فليحرق هذا الانسان ؟؟

* *

اعرف أني حين دفنت لساني في الصحراء ،
أتيت اليّ على مهر مسحور
اعرف اني حين دفنت لساني في رمل الصحراء ،
أشار الجمع اليّ : بأني مجنون
اعرف اني مجنون .. ؟؟؟
لكن ... لو تدرون .. ؟؟؟

حمص — **خالد بشار**



اخرجوهم في غبش الفجر . السماء شاحبة ، البرد يتسكع عبر النوافذ وشقوق الابواب، ينز رطوبته القاسية في مفاصل الجدران.
كان وقع الخطى يأتي من الضيق الـذي يفصل الزنازين ويجعلها متقابلة ، وكـان لغط وسعال وشتائم وصيحات قوية . خفت الضجة، وتلاشى وقع الخطى ، وظل الصوت وحيدا لحظات. فـي ساحة السجن كانت اعمدة المشنقة عالية ، والحبال تتدلى منها وقد ضفرت في نهاياتها بشكل دوائر واسعة بعض الشيء كي تسهل عملية ادخال الرؤوس فيها .

تقدم الرجال ، شدوا الحبال حول رقابهم ، نفضوا اجسادهم، فارتفعوا في الفراغ ، ظلت عيونهم مفتوحة تنظر امامها باتجاه السجن حيث يقبع رفاقهم .

لا استطيع ان اقول انني افقت هذا الصباح . ذلك اني لـم اذق طعم النوم طيلة هذه الليلة . أتذكر انهم اخرجوني في المساء الى غرفة التحقيق ، وكان الصراخ ينبعث من عدة جهات ، وجهوا الـيّ ذات الاسئلة السابقة بترتيب مختلف ، وحين وجدوا ان اجوبتي لم تتغير دفعوني الى القبو .

كان الضوء الاصفر يملأ المكان ، وبقع الدم متخثرة ومرشوشة على جدران الغرفة .

بعد لحظات لم اعد ادرك ما يحدث ، وافقت في الزنزانة والجنود يدلقون الماء عليّ . كان الماء يرتفع في ارضها ، والاوجاع ترج بدنـي وتحطمه . استندت الى الجدار ، كنت كلما سهوت يهوي جسدي في الماء البارد فترتجف اوصالي ، واهب لاصحو من جديد .

شعرت بالوحدة حين لم اسمع الخبطات المعتادة على جـدران الزنزانة ، وايقنت انهم شنقوهم هذه الليلة . ملأتنـي الكآبة ، انتصبت ، اخذت احرك جسدي كي ادفئه قليلا واطرد البرد الفظيع الذي يجمدني .

الصقت وجهي بالباب الفولاذي البارد ، رأيت قطعا صغيـرة بيضاء ،كثيفة ، تتساقط وتتراكم . صوت خطى في الممر ، صليـل المفتاح في الباب ، جندي يوجه سلاحه باتجاهي ، والاخر يدلـق صفيحة ماء جديدة ، ثم اغلق البـاب .

قرفصت وظهري الى الجدار ، جاءتني نوبة شوق للاهل ،والاصحاب والمخيم والشاي الذي تعده امي في الصباح ، ونبرة والدي وهو يصلي في الفجر . مـا ابعد ذلك ، كانه مجرد حكاية حفظتها الذاكرة منـذ زمـن بعيد ، بعيـد جـدا .

برودة فولاذ الباب تسري في جبيني وانفي . النـدف الصغيـر يتطاير ، ثم يحط على الاشياء . الاشجار التي كنت اراها عادة ،تختفي تحت هالـة بيضـاء .
وقف امامي ، ابيض ناصعا ، وعلى شفتيه ابتسامة طفوليـة حلوة.
ـ أنت وحيـد .

قال لي :
ـ آه .. الفراغ ، العزلة ، الصراخ الانساني المتواصل ، هـذا محزن .
قلت :
ـ كنت امر بمخيمكم ، سمعت امك ووالدك واخوتك يتحدثـون عنـك باسى ، فقلت أزورك .
ـ هذا يهبني الفرح والامل ، ولكـن عليك بالانتبـاه . فالشرطة هنـا قساة ، وربمـا يطلقـون عليك النـار .
ـ انهم لا يخيفونني ، ذلك ان رصاصهم لا يستطيع قتلي .
وملأت وجهه ابتسامة ثقـة وحب ، مد يده اليّ وقال :
ـ خـذ ..

تناولت الشيء من يده ، غصن اخضر لدن ، له رائحة عطرة.
ـ هذا يجعلك تنسى انك وحيد ، حافظ عليه جيدا ، سيظـل يهبـك رائحة طيبة ، لا تهمله لانك ان فعلت ، سيجف .
أتت اقدام كثيرة في الممر ، في لحظات كانوا قد التفـوا حـول الشيخ الابيض الجليل ،وسددوا فوهات بنادقهم صوب رأسه وصدره.
جـاء صوت خشن متوتر :
ـ ما الذي تفعله هنـا ؟
ـ انا اذهب حيث اشاء .
ـ الا تعرف ان زيارة هذا الرجل محظورة ؟
عرفت انه يقصدني ، اغتبطت لاني أثير لهم المتاعب .
ـ أنا اذهب حيث اشاء ، وازور من اشاء .
ـ ولكنك دخلت الى بناء السجن ، واتصلت برجل زيارته محظورة، وتخطيت القوانين ، وغافلت الحراس .
ـ انا اذهب حيث اشاء لاني لا اهتم بالقوانين او الحراس .
ـ ذلك يعني انك تعترف بجريمتـك السوداء.
ـ يا للمخلوقات البائسة ، اني لا آبه لكم ، انا صديق الارض والاطفـال والفضاء .
صرخ الصوت بجنون :
ـ اقتلـوه .

انهمر الرصاص على بدنه ، لكنه ظل يمشي بثقة حتى وصـل الرجال المعلقون في الفضاء ، احتضنهم بكلتا يديه وضمهم الـى صدره ورفع راسه بمهابـة .

دخلت خيوط الضوء من تحت الباب نحيلة باهتة ، لكنهـا كانت كافية لجعلي ارى الجدران الكابية الرطبة ، والكوة الصغيـرة عنـد السقف . قدرت ان الشمس وشيكا تطلع وتنعكس اشعتها على المـدى الابيض الناصع ، وان الاطفال سيخرجون من بيوت التنك في مخيم البقعـة للقفز والتراشق بالثلج .

رشاد ابو شادر

قرأت العدد الماضي

الاداء والتعبير الفني

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٠ ـ

بوصفه ظواهر في الادب العربي تستوجب الدرس والتحليل . ذلك لان بعض الباحثين اخلوا بالخفة ثقل الموضوع ، فناؤوا بهذا الثقل ، وانساحوا ، وبقي واقفا يطلب التفسير ، ولان البعض الاخر اشار الى جوهره ، من مثل القول ان اللغة تشكل عنصرا من الاداء والتعبير الفني واكتفى ، ولان ثمة من وقعوا صك وجوب تعهد الكاتب العربي بمعركة المصير ، دون ان يجدوا ماذا كانت هذه المعركة ضد اسرائيل المغتصبة، او ضد الامية الرائعة بسلام في كل الوطن العربي الكبير ، او ضد الرجعية العربية المتحالفة مع الاستعمار ، ولان ثمة من تكرموا علينا بذكر بعض الاسماء ، الكريمة والحبيبة الى قلوبنا جميعا ، دون ان يشيروا الى ادوات تعبيرها الفني ومواقفها الايديولوجية والثورية ، ما دام الامر يتعلق اساسا بقضية ثورية من حجم معركة المصير العربي .

ولهذا كان طبيعيا جدا ان يغفل الدراسون عوامل على جانب كبير من الاهمية ، وتتصل اتصالا عضويا بموضوع « الاداء والتعبير الفني »، بحيث وجب ان نكشف عن وجهين جوهريين للموضوع ، لا يتم اداء وتعبير فني بدونهما، عنينا : الحدس الفني، واللغة في معنى التجاوز، ولعلنا بذلك نسهم في اكمال معالجة الموضوع من وجهة فنية .

□★□

لقد كان بودنا ان نعدد الكثير من عوامل الاداء والتعبير الفني الذي يندرج في نطاق مفهوم الجمالية . الا اننا سنختصر العديد منها في ما يعبر عنها بظاهرة فيها ، هي الحدس واللغة في معنى التجاوز . اما الحدس فبوضعه يرتدي اهمية خاصة ، لانه يشكل اطار التركيب الجمالي . ذلك لان التقاء « الانا » او الذات بالعالم في القطاع الجمالي يتاتي بشكل حدسي . وينبغي لنا هنا ان نعني معنى الحدس من وجهة نظرنا ، الماركسية ، لكي نفصله عن المفهوم « البرغسوني » المتمثل في دخول الواقع عن طريق الالتحام به بطريقة مباشرة ، فتشكل العلاقة بين ايقاع الاشياء ، وما في داخل الذات البشرية من ايقاع عميق . ولكي نفصله ايضا عن مفهوم « سبينوزا » المتمثل بوحدة الكون الميتافيزقية ، التي تصلها المعرفة بعدما تكون عبرت خلال ما هو حسي، وما هو منطقي ، لتكون الشكل النظري الاعلى للقاعدة الميتافيزيقية التي تنمو حولها الصفات والانماط .

فالحدس ، من وجهة نظرنا هذه ، هو فعل معرفة مباشرة ، تكون نتيجة عملية مركبة من المعرفة المحددة نسبيا ، لانها مرتكزة بالضرورة، ودائما ، على كل لحظة من لحظات الواقع التي تبدو فيها الاشياء باستمرار باشكال خاصة ، ومتحولة بشكل دائم .

اذن ليس الاحساس هو الذي يشكل الحدس لدى الشاعر او الفنان، او الاديب او الموسيقى ، او المثال او الرسام. بل هي العوامل التي يتشكل منها فعل المعرفة الذي سيرافق يؤصل طابع حياتنا اليومية، هذا الطابع يشكل قاعدة النشاط البشري بشكل عام ، ونقاط تباين مساره العملي(١) .

فالمفهوم الانساني ، مثلا لا يعبّر فقط عن كل العلاقات التي تميز الانسانية على الصعيد العام . ذلك لانه ايضا قيمة حدسية تتباين دائما وبشكل عميق . وبعبارة آخرى ، ان مفهوم الانسان يرتدي من جهة ، صفة ابحاث نظرية ، ومن جهة اخرى ، يرتدي صورة مباشرة تتبين لنا باشكال مختلفة : ولكن ، منذ ما تصبح هذه الصورة معطاة، وعاجزة عن ان تحل مسالة الانسان ، فهي تطرحه بكل مركباته . وبهذا تبدو لنا طبيعية الحدس الجمالي بشكل جد واضح ، لانها هنا لا تكون جزئية ، بل شاملة غايتها كلها . فهي اذن ليست فعلا روحيا مباشرا ، او مفاجئا . بل هي محصل عملية تاريخية ، ومحصل نشاط فني ، غايته تطهير عالمنا ، برغبة تحويله الى شيء للتأمل . ومهمة الفن هنا بالضبط ، هي الامتصاص المستمر للعوامل التحريضية التي تنير حياتنا ، بغية طرحها في الحدس الخالص . فالناس يريدون الهروب من العالم الذي يعيشون فيه . وهذا العالم يتطلب دائما ردة فعل من قبلهم ، وهو بالتالي يدفعهم الى نشاط ما ، فبذلك يخلقون عالما فنيا ، شبيها بالملجأ الذي تنتفي فيه ضرورة التامل ، ويفقد فيه الواقع محتواه الذرائعي فيصبح الحدس الجمالي فيه النتيجة الاخيرة. لهذا الجهد الانساني الخلاق ، الواعي ، والمحور الاساسي للعمل الفني الابداعي ، « الذي يصبح معه الانسان اكثر حسا بالوجود ، واوفر تماسكا ، واكمل انسانية » (٢)

غير ان الحدس الفني هذا ، وما يدور منه في اطار من مفاهيم جمالية ، ليس بالمفهوم الجامد الرتيب ، المقتصر على حدود معينة من الاحوال البلاغية المعهودة ، بل هو بالضرورة يحمل معنى التجاوز الحامل بذاته محصل ثقافة عصره الفنية ، الهادفة الى خلق مجتمع يختلف عما هو في الواقع ... مجتمع «اسطوري» مطابق لمرحلة عليا من التطور التكنيكي ، والعلمي ، والثقافي ، وحامل ذاته ارادة التجاوز ايضا . على ان التجاوز هذا ، ينبغي ان يكون ثوريا ، يبدا بالرفض والتمرد ، وينطلق صعدا في نطاق حتمية تحدد قفزة ، ومعبرا للحرية التي تتخذ هنا ، كل حدودها ، بالنسبة للانسان الواعي والمدرك طبيعته البشرية، وقد تملك الطبيعة الخارجية والاجتماعية ، او سيطر عليها . وعندئذ تصبح قاعدة التجاوز ، لا كما حددها «نيتشه» : « الانسان يجب ان يتجاوز » ، بل حسبما يقول ماركس : « الانسان هو ما يتجاوز » .

فالتجاوز اذن ، هو عملية خلق محسوس ونوعي ، تارة مستمر، وتارة منقطع، وطورا بطيء ، وطورا آخر جزئي، وفقا للحظات والظروف الاجتماعية الذاتية والموضوعية . وهو في الوقت نفسه ثورة وخلق يتخطيان كل ما هو منعزل ، وقائم بذاته ، وهرم .

وهو قبل كل شيء ، نشاط بشري ، فردي وجماعي في الوقت نفسه . ذلك لان النشاط الاجتماعي هو اساس وغاية كل تحرك ، وكل معرفة . ان مصيار النشاط العملي يعني اننا نعرف الاشياء بتاثيرنا عليها : ان انعكاس الاشياء علينا يفترض اننا قد ابصرنا انعكاسا منا في الاشياء ، وهذا يعني ان الانسان الفنان ، كائنا ما كانت ادوات تعبيره الفنية ، اخذ يهيمن بمعارفه على قطاع هام من العالم الخارجي ، كما اخذ في الوقت نفسه بعض اختام اسراره ، ليحول هذه المعرفة الى قوة تخيلية ، ترفع الواقع الى مستوى المثال « على حد تعبير مكسيم غوركي » .

ان هذا الخلق الحامل معنى التجاوز الملحمي الثوري ، وهو ما يحتاج اليه الاداء والتعبير الفني في معركة المصير ، ليتطلب بالضرورة لغة جديدة ، لم يسبق لها ان اندرجت في اقنية مفاهيم المدارس السالفة وادوات تعبيرها ، لغة ترتدي مهمتها قيمة تعبيرية تهدف الى خلق واقع جديد .

ولا بد لنا ونحن بصدد الحدث عن هذه اللغة التعبيرية الجديدة، من ان نأتي على بعض مواصفات لها ، بوصفها مظهر التجربة الجمالية في الاداء والتعبير الفني . فهي تتسم بخصائص تعبيرية تحددماهيتها ومهمتها معا ، وتشكل فعلا خياليا ، رؤيويا ، يقوم بالتعبير عن انفعالات مصطبغة بصبغة الفكر . واذا ما اخذنا بتحديد بيلنسكي لماهية الفن على انه « التعبير بصور » ، وجب علينا التأكيد ان الانفعالات ، والواعية منها بشكل خاص ، انما هي عبارات وايماءات موجهة ، تستخدم المجاز كعامل مساعد على الايضاح ، ينظم التجارب النفسية من الناحية الموضوعية والمادية ، ويقدمها بشكل صور قائمة على الوعي والخيال معا . ومعنى هذا ان التعبير الفني الجديد هو صناعة شيء يدعى

---

(١) انطونيو بونفي : فلسفة الفن ـ روما ١٩٦٢ .

(٢) الدكتور ميشال عاصي : الفن والادب ص ٦٢

سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا

— تتمة المنشور على الصفحة — ٣ —

وسرحان يشرب قهوته. للجليل مزايا كثيرة .
ويحلم ، يحلم ، يحلم .. آه ــ الجليل !

* * *

ومن كفّ يوما عن الاحتراق
أعار اصابعه للضماد
وصرح للصحفيّ وللعدسات :
جريح انا يا رفاق
ونال وساما .. وعاد .
وسرحان ،
ما قال جرحي قنديل زيت وما قال ..
صدري شبّاك بيت وما قال .
جلدي سجادة للوطن .
وما قال شيئا .
أتذهب صيحاتنا عبثا ؟
كل يوم نموت ، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء
ناقصة ، ثم نحيا لنُقتل ثانية .
يابلادي ، نجيئك اسرى وقتلى .
وسرحان كان أسير الحروب ، وكان اسير السلام .
على حائط السّبي يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنيّة ،
والحياة طبيعية ، والخضار مهرّبة من جباه العبيد الى
الخطباء . وما الفرق بين الحجارة والشهداء ؟
وسرحان كان طعام الحروب ، وكان طعام السلام .
على حائط السبي تعرض جثته للمزاد . وفي المهجر
العربي يقولون : ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة ؟
وسرحان كان قتيل الحروب ، وكان قتيل السلام .
على حائط السّبي يصطدم العلم الوطني بأحذية الحرس
الملكي . وحربك حربان . حربك حربان .
سرحان ! لا شيء يبقى ، ولا شيء يمضي . اغتربت ..
لجأت .. عرفت . ولست شريدا ولست شهيدا . خيامك
طارت شراره .
وفي الريح متّسع
ــ هل قتلت ؟
ويسكت سرحان . يشرب قهوته ويضيع . ويرسم
خارطة لا حدود لها . ويقيس الحقول بأغلاله .
ــ هل قتلت ؟
وسرحان لا يتكلم . يرسم صورة قاتله من جديد ،
يمزّقها ، ثم يقتلها حين تأخذ شكلا اخيرا ...
ــ قتلت ؟
ويكتب سرحان شيئا على كُمّ معطفه ، ثم تهرب
ذاكرة من ملفّ الجريمة .. تهرب .. تأخذ منقار طائر .
وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

اللغة الجديدة . فاللغة ، في صورتها الحية النامية ، لا تتكون من افعال واسماء وصيغ لغاية الافهام والاتصال وحسب ، بل من اجل تغيير وظيفتها ايضا ، وجعلها وسيلة للتعامل الواعي مع المجتمع من اجل تفجيره وتغييره . فالى جانب كون الكلمة في اللغة ، وحدة لغوية ، الا انها ينبغي ان تكون في الوقت نفسه ، صيغة لتحويل الكلام الى فعل بكلمات .

ولكن : ثمة من يعترض قائلا ان ليس بالامكان خلق مثل هذه اللغة الجديدة ، في مجالات الاداء والتعبير الفني ، لان اللغة ليست «فعلا» على حد تعبيرهم . وهم بذلك يفصلون بين ما يسمونه باللغة التكنيكية ذات الاستخدام العلمي، او الفكري ، وبين اللغة التي تصلح للاستعمال في التعبير الانفعالي . والحقيقة ان اللغة التي نحن بصددها ، ينبغي ان تقوم على الصيغة التي تدمج الفكر بالانفعال ، لئلا يصبح الشاعر والفنان باطلاق ، مسوقا الى احتراز ذات المعايير اللغوية التي كان ممكنا وضروريا استخدامها في المراحل التي اخذت فيها المجتمعات الاوروبية تتململ لتشق قشورها الاجتماعية ، ايذانا بطلوع بيئات ومجتمعات جديدة ، على نحو ما اشرنا آنفا .

ولهذا ، فان الفنان الجديد ، والشاعر بوجه خاص ، المستخدم اللغة لاغراض الفهم والوعي ، لا مناص له في الاعتقاد هنا بان وسائل تعبيره انما هي الوسائل المتصلة والمعبرة عن الحقيقة الوحيدة التي يقتنع من اهميتها في موقفه الراهن .

واذا كان لكل نوع من انواع الفعل ، نوع من الانفعال ، ولكل نوع من الانفعال نوع من التعبير ، واذا كانت انواع الفعل الفني ، وانواع الانفعال المتصلة بها ، مبرأة من ضروب الوهم والاجترار ، وما يتصل من بلادة الاحساس والمعرفة ، فان اللغة المستخدمة عندئذ من قبل الفنان الثوري ، تكون ، لزوما ، مصبوغة بصبغة الفكر ، بوصفها تعبر عن انفعال معين وبوصفها تشير الى شيء وراء الانفعال ، والى فكرة يكون التعبير عنها شحنتها الانفعالية . ومن هنا يتضح ان صبغ اللغة الجديدة تدريجيا بصبغة الفكر ، وتحولها شيئا فشيئا بواسطة النحو والمنطق الى رمزية علمية ، لا يدل على تبلد الانفعال ، بل على تدرج في الافصاح عن الانفعال والتخصيص فيه . فنحن هنا « لا ننتقل من جو انفعالي الى جو عقلي جاف ، بل ما نحصل عليه هو انفعالات جديدة ووسائل جديدة للتعبير عنها » (١) وهي قبل كل شيء ، وسائل تعطي الناس والاشياء معنى ، اي « انها تساعد على اعادة خلق الناس والاشياء خلقا جديدا في الارادة والتوق الانسانيين ، بخلق واقع يحققه البشر بالنضال الدائب المستمر » (٢)

وخلاصة القول ، ان الاداء والتعبير الفني ، على النحو الذي بينا ، يشكلان نوعا من استقلالية الفن الذي لا يقوم على الشكل ولا على المحتوى ، بل على اندماج الاثنين معا في بوتقة الاثر الفني ، الذي يكون التعبير فيه استلهاما ، والمحاكاة تجليا .

ذلك ان حياة الفنان في الفن ، مفادها ان يؤثر على العالم . فكل الحضارة والانسانية تتمثل بهذا الجهد من التطابق المستمر والمتبادل بين الانسان الواعي وبين الطبيعة . ومفهومنا للجمالية لا يبحث في اعماقه الا عن حل للنزاع الذي يواجه الانسان بالواقع ويجابهه به ، عن طريق التجاوز . وهذا احد اهم القوى والعوامل المحركة للفن في ادائه وتعبيره .

فالتحول الذي يحدثه الفن في الذات ، هو من العمق بحيث يحيل هذه الذات الى موضوع فني يؤثر في الذوق ، وفي الثقافة ، وفي الحياة ذاتها . الا ان هذا التاثير ينبغي الا يخفي المسائل التي تطرحها مرحلة الانتقال من نظام اجتماعي الى آخر (من الراسمالية الى الاشتراكية مثلا) . كما انه يجب ان يتمثلها ويعيها وعيا كاملا ، لكي يتعامل معها من اجل تدميرها وتجاوزها، والمشاركة في بناء نظام اجتماعي اكثر عدالة وحرية . وكل اثر فني قائم على اداء وتعبير سليمين من جهة المواصفات التي اشرنا اليها ، انما هو سلاح من اجل بلوغ هذا النظام الاجتماعي المرتجى ، انه المشاركة الفعلية عندئذ ، في معركة المصير الـ[illegible] .

بيروت — ميشال سليمان

(١) روبن كولنوود : اصول الفن ص ٢٢٧ .
(٢) رئيف خوري : الادب المسؤول ــ دار « الآداب »

الاداء والتعبير الفني

— تتمة المنشور على الصفحة — ١٦ —

« بتروليا » شيء اخر .

هذا التفسير البترولي للتاريخ يلقى نموذجا له لدى كاتب البحث عندما يفترض ان قيام اسرائيل بالذات في قلب الوطن العربي «انما هو الا بعض نتائج وجود البترول في هذا الوطن المبتلى» . والغريب ان كاتب البحث فاته ان اسرائيل لم تقم حتى في منطقة بترولية من الوطن العربي ، هذا اذا ما ضربنا صفحا عن التفسير التبسيطي الاحادي الجانب لقيامها !

وفي بحث كاتبنا ، علاوة على ذلك ، نقطة بالغة الخطورة . فهو في الوقت الذي يؤكد فيه المنطلق القومي للثورة العربية ، نراه في الاستراتيجية الاشتراكية التي يرسمها لها يسقط من حسابه المنظور الوحدوي . هكذا نجده يلزم كل قطر عربي بأن يحرر قواه الانتاجية من العلاقات « شبه الاقطاعية — شبه الراسمالية » ، ثم « ان يتابع عملية تحرير قواه هذه ليصل بها الى حيث يقيم علاقات انتاج متقدمة تتجاوز به مرحلة الانتاج الرأسمالي الى الاشتراكية » .

وهذا الكلام لا يقبل تأويلا : اشتراكية قطرية ، اشتراكية في كل قطر على حدة ، اشتراكية مبتورة عن المنظور الوحدوي وتكاد ان تكون بديلا عنه ، وبكلمة واحدة اشتراكية تتناسى ان تحرير قوى الانتاج وتطويرها الى حد بناء علاقات اشتراكية امر مستحيل ، او على الاقل باهظ التكاليف ، على اساس قطري .

ولنا بعد هذا ملاحظتان اخيرتان . اولاهما ان البحث مكتوب بوجه الاجمال بلغة انشائية لا تصلح لما يفترض فيه ان يكون بحثا ، ولا سيما اذا كان هذا البحث مقدما الى مؤتمر . ومن قبيل ذلك توكيده بان النموذج الاساسي في ادب معركة المصير هو البطل الايجابي ، ولم يجد من شاهد يعزز به توكيده غير هذين البيتين الكسيحين :

تبسم للهوة المجتواة
تكشف عن فمها الفاغر
لان الحياة رمت نحوه
صدى سابح خلفه ماخر

وثانيتهما تتعلق بمقطع ورد في اواخر البحث وحاول فيه الكاتب ان يحدد الدعوات المشبوهة التي يصدرها لنا الاستعمار في محاولة منه « لقتل روح هذه الامة وتشويه فكرها وتراثها » . فما هذه الدعوات؟ انها في رأي كاتب البحث ثلاث :

« ان هذه التيارات تتوزع بين عدمية لا تؤمن بشيء او تقر بقيمة ، ونهلستية تكفر بكل شيء ولا تقف عند حد في رفضها وجموحها الفوضوي ، وميكانيكية تنحط بالانسان ووعيه الى درك سحيق من جبرية عمياء يقع منها الانسان موقع الظاهرة الفيزيقية من قوانينها » .

واذا لم يكن لنا من تعليق على العدمية ، فاننا نتساءل بالمقابل عن النهلستية : اهي شيء اخر غير العدمية ؟ أهي شيء اخر غير الاسم اللاتيني للعدمية ؟ فكيف يمكن للدعوات المشبوهة ، والحالة هذه ، ان تتوزع بين عدمية ونهلستية ؟ اما الميكانيكية « التي تنحط بالانسان الى درك سحيق من الجبرية العمياء » ، فاننا لنتساءل : ماذا يقصد بها كاتب البحث بلا لف ولا دوران ؟ لعله يقصد الماركسية .

واذا كان هذا قصده — ونأمل الا يكون هذا قصده — فاننا سنمتنع عن اي تعليق مكتفين فقط بالتساؤل : الا تقف على رأس الدعوات المشبوهة على وجه التحديد تلك التي ترى في الماركسية دعوة مشبوهة ؟

يبقى امامنا بحث الاستاذ محمد دكروب الذي لولاه لقلت ان حصيلة مؤتمر الادباء العرب الثامن في موضوع « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » كانت صفرا او حتى ما دون الصفر .

وقد نختلف مع الاستاذ دكروب في بعض التفاصيل الصغيرة الصغيرة (١) ، ولكننا لا نملك الا ان نقر بان موضوعه هو الوحيد الذي يرتقي الى مستوى البحث ، وهو وحده الخليق بان يقدم الى مؤتمر ، حتى وان اختار له كاتبه عنوانا متواضعا : « نقاط وملاحظات حول دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » .

وميزة الاستاذ دكروب في بحثه انه عرف ما المطلوب منه : ليس بحثا عاما في التعبير الفني ، وانما بحث حول التعبير الفني في معركة المصير .

كان المقطع الاول من بحثه بمثابة وعد : « لا بد لنا من البداية ان نحدد اطار موضوعنا : فنحن لسنا بصدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير الفني بشكل عام ، بل نحن بصدد الحديث عن الاداء والتعبير الفني ... في اطار معركة المصير » .

ولعله لا يكفي ان نقول ان الاستاذ دكروب وفى بوعده ، وانما ينبغي ان نضيف بانه وفى به على احسن وجه .

وعندما يجد ناقد من النقاد نفسه على وفاق شبه تام مع كاتب من الكتاب ، فانه لا يملك من نقد له غير ان يلخص افكاره . والقراء يعذرونني بلا شك اذا استنكفت عن التلخيص ، اولا لان شوطنا قد طال بما فيه الكفاية ، وثانيا لان في التلخيص ، مهما بلغت دقته وامانته ، شيئا يشبه الخيانة اذ ليست الافكار هي وحدها التي ستلخص في هذه الحال ، وانما ايضا غناها وخصبها وعمقها وتعقيدها .

جورج طرابيشي

(١) : من ذلك تمييزه ، الحاد بعض شيء ، بين جيل الخمسينات وجيل الستينات في ادبنا الحديث.

النشاط الثقافي في العالم

المانيا

اسبوع المسرح العالمي في برلين

بقلم الدكتور فاروق بيضون

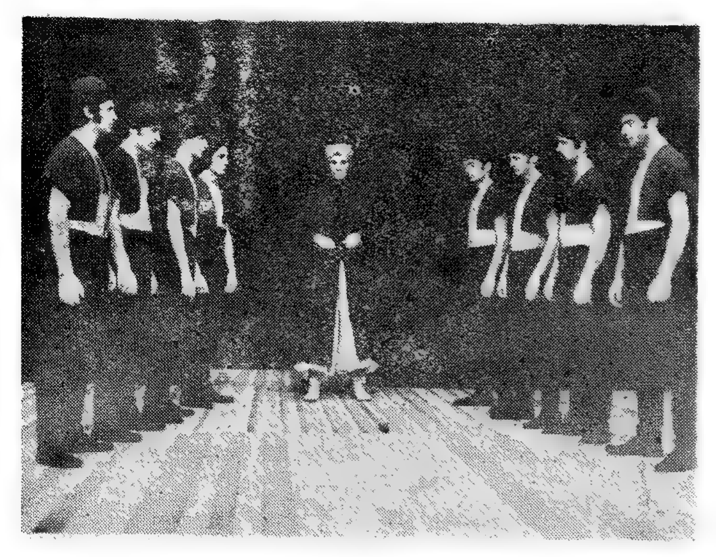
مما لا ريب فيه ان المهرجان الفني لهذا العام في برلين وخاصة اسبوع المسرح العالمي الذي اقيم خلاله قد حقق انعطافا هاما في تاريخ المهرجان وحقق ما لم يحققه في السابق من عرض بصورة حية نابضة عن المسرح العالمي كما هو عليه الان بتطوره وتجديداته ، بتعدد مذاهبه والوانه وبطموحه الكبير والذي هو علامة تجدده الدائم .

ولاول مرة تلتقي في برلين فرق مسرحية عدة اتت من بلدان ذات مذاهب سياسية مختلفة : من يوغسلافيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الاميركية .. وهذا ما يدفعنا دفعا الى الحديث عن المسرح ، عن « اسبوع المسرح العالمي » كما شاهدناه هذا العام في برلين .

وليس من السهل على من ياتي الى برلين ، حاملا حقائبه المسرحية ومسرحياته ونظرياته ان ينسى حقيقة الانطلاقة المسرحية التي عرفها المسرح في قرننا هذا عندما ترددت على الشفاه اسماء برتولد بريخت ومدرسته المسرحية وفرقته الشهيرة « البرليتر او نسابل » واسم اريفن بيسكاتور وتجديداته ومدرسته المسرحية التي تتلمذ فيها كتاب مسرحيون شهيرون من امثال ارثر ميللر وتنسي وليامس وغيرهما .

ولئن عرف الشطر الاول من هذا القرن تلك الانتصارات في برلين التي اثرت على المسرح العالمي وخاصة في البلدان الاوروبية ، ولئن حملت فرقة بريخت آثاره ومدرسته الى اهم المسارح وتركت وراءها دهشة ممزوجة بالاعجاب الشديد ، او اعجابا ممزوجا بالذهول الكبير او انطباعا ما لبث ان اصبح تيارا جارفا ، جاء فيه فيما بعد عباقرة آخرون من امثال فيلار وبارو وخاصة بلانشوف وان تطور كل منهم فيما بعد ليؤسس مدرسته الخاصة ، وكتاب مسرحيون اذكر منهم على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر ارمان غاتي وبيتر فايس ، نقول لئن كانت برلين قبل الحرب وبعده مباشرة منطلقا للمسرح تجدد فيه تحت طرقات معاول الديالكتيك البرخشية والتزامات بسكاتور اليسارية وايمانهما بان المسرح انما هو اداة لتوعية الجماهير واداة في خدمة الثورة وليس وسيلة لالهاء الجماهير عن مشاكلها الحادة وهمومها الاساسية ، فان برلين السبعينات قد اصبحت تنتظر المدد من وراء الحدود ، واصبحت تعيش على مسارح في معظمها مسارح محنطة تقليدية ، ندر ان قدمت شيئا جديدا ، تساندها معونات حكومية ضخمة . وان ظهر هنا او هناك مسرح جديد مجدد ، جريء ملتزم جاءته المعونة الحكومية مترددة ، متباطئة ، متمنعة وكانها سوط يهدد وينذر .. بدل ان يشجع ويدعم في حين يزحف الجمهور الى هذه المسارح . الكومونة يشجع ويصفق ويدعم بل ويضغط على المسؤولين الا يلعبوا بسوط المعونة المادية والان قبضوا الثمن في الانتخابات . الى هذا الحد وصلت الامور في برلين في السبعينات .

من جهة مسرح تقليدي محافظ مدعوم ماليا ندر ان قدم مسرحية جريئة وفي اسلوب ملتزم فقط لدفع تهمة التحنط عنه ، ومن جهة اخرى مسرح شاب مجدد ملهم يرى في بريخت وتلامذته ملهميه ويعرض مسرحيات في ابداع ما تلبث ان تصبح حدثا مسرحيا تذيع شهرته الى ما وراء الحدود ..



« الدرويش والموت »

* * *

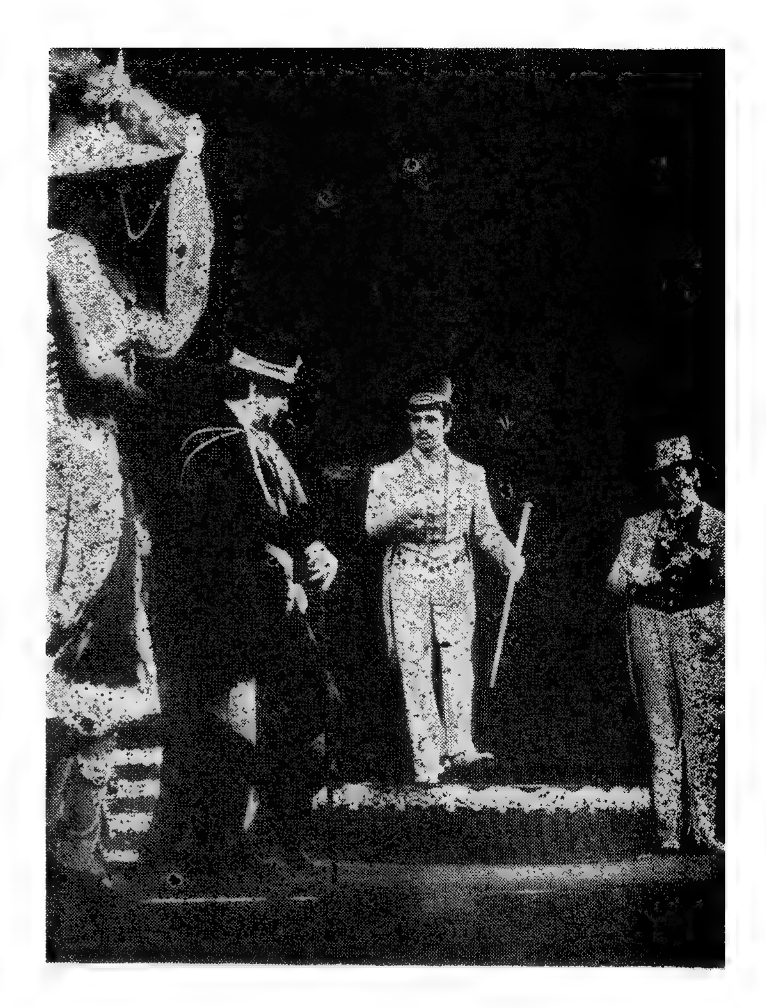
تلك كانت مقدمة مسرحية عن وضع المسرح البرليني لا بد منها في نظرنا قبل التعرض لما جاءنا من مدد جديد من الخارج .

ولنبدأ اولا « بمسرح الشمس » الفرنسي وبرئيسته اريانه مونشكين التي قالت لنا : « انها صعقت عندما تعرفت على المسرح البريختي واصيبت بدهشة مباركة عندما شاهدت هذا المسرح في فرنسا ، وبانها عرفت طريقها منذ ذلك الحين » .

ومنذ ذلك الحين عملت على خلق فرقة مسرحية تفهم المسرح كاداة للتاثير في الجمهور وليس متاثرا به ، وكعمل جماعي تساهم في خلقه جماعة ترفض الاكتفاء بما حققه الغير والسابقون بل تنطلق في كل التجارب غير عابئة بالتقاليد وبالعناء وبالوقت ولا بالتضارب في الاراء في قلب هذه الجماعة بل معتبرة هذا التضارب حافزا خلاقا ومبدعا لاساليب جديدة ، ولجماليات مختلفة ، ولتكنيك متنوع : فيه التجريد النافذ ، وفيه التفاصيل الدقيقة الملتصقة بالحياة . وفيه المبالغة المقصودة ، وفيه الاقتضاب الموحي .. كل هذا بهدف الوصول الى خلق مسرح ملتصق بالجمهور يعيش في وسطه الجمهور كمشارك فيه وليس كمشاهد فقط .

هذا المسرح لن يكون ما يجب عليه ان يكون الا اذا ساهم في خلقه جماعة بواسطة تفاعلها ، وتجاربها مع الجمهور ، وانفعالاتها مع الاحداث ، وفهمها للحياة وللتاريخ وللتطور ، هذا الشرط هو شرط اساسي ، لان الفرد لن يتمكن مهما كانت امكانياته ان يتفاعل مع الجمهور كما تتفاعل الجماعة ، ولن تكون تجربته واسعة بقدر تجربة الجماعة .. ولن تكون حيويته وتنوعه بقدر الحيوية والتنوع الذي تصبه الجماعة فيه يوما بعد يوم ، وحفلة بعد اخرى ، وتجربة بعد تجربة .

وهكذا انطلقت اريانة منوشكين ، ورفاقها الشباب من المسرح الجامعي في خلق فرقة مسرحية تختلف في تكوينها واسسها عن الفرق المسرحية المعهودة ، مدعومة بحماس الشباب وبرغبة جامحة في ايجاد



اوبريت غومبروفيتش

□*□

اسلوب جديد في العمل وفي مخاطبة الجمهور .

وكانت الانطلاقة في عام ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، واول مسرحية قدمتها الفرقة كانت مسرحية مأخوذة عن رواية لغوركي عنوانها «البورجوازيون الصغار » اعدها للمسرح ارثور اداموف المعروف ، ولم يكن اختيار هذه المسرحية بالذات اختيارا عفويا ، بل كان مقصودا اذ رأت فيها الفرقة بما فيها من بورجوازيين صغار من امثال « بيوتر » « وتاتيانا » فرصة لمحاكمة الذات والقضاء على ما تبقى من بورجوازية عقيمة انانية في نفوس اعضاء الفرقة بالذات . اذا كانت هذه المسرحية تجربة مقصودة لتطهير النفس من تلك الشوائب فكيف للفرقة ان تعيش ان لم يتخل اعضاؤها عن انانيتهم ، وعن بورجوازيتهم ؟ وكيف لها ان تصبح فرقة فعلا وليس قولا فحسب ، اذا لم يذب اعضاؤها فيها ليؤلفوا بوتقة واحدة ، جماعة منسجمة ، كومونة ؟

وبعد مسرحية غوركي ـ اداموف ، وقع الاختيار على مسرحية « القائد فراكس » التي تطلبت الاجادة في تادية الادوار واتقان كل اساليب المسرح من رقص وغناء وتعبير والقاء النصوص المختلفة وتقمص الادوار المنوعة والسيطرة سيطرة تامة على النفس ، والجسد . وكان الممثلون يهتمون بكل الادوار ويجربونها ويتمرنون عليها وبعد مدة من الوقت كان يتم الاختيار : اختيار الممثل لدور معين . وكانت خطوة اخرى جديدة في العمل المسرحي : فالمخرج لم يحدد منذ البداية وحسب رأيه الخاص صلاحية هذا الممثل او ذاك لهذا الدور او غيره ، بل انتظر دلائل تفاعل الممثل مع الدور الذي يلائمه اكثر لكي يقوم به ، وعلى هذا الاساس : اساس التجربة والابداع الشخصي تم الاختيار . ثم كانت مسرحيات اخرى اخرجتها الفرقة ونالت فيها نجاحا مرموقا : وهي مسرحية « المطبخ » ومسرحية « حلم ليلة صيف » ، ذاك النجاح الذي اتاح للفرقة فرصة العمل والتجربة بدون هدف معين وبدون الوقوع ضد ضغط مالي .

ومساء ذات يوم ، وفي وسط التجارب والتمارين وتحت الحاح الجمهور قررت الفرقة ان ترتجل شيئا ما دون سابق تحضير تترك للممثلين حق الحرية في الارتجال والاختيار ضمن اطار معين . والهدف من هذا كان البحث عن اسلوب جديد بسيط مباشر لمخاطبة الجمهور ..

وكانت هذه التجربة البداية للعمل المسرحي « عام ١٧٨٩ » وهو عام الثورة الفرنسية . وقد تم اختيار هذا الموضوع ليس بهدف القيام بتمثيل مسرحية تاريخية بقدر الرغبة في اضاءة قسم اساسي في التاريخ وتصحيحه من الاخطاء التي احاطت في تاريخه : وبعد تجارب عدة جاءت اريانة موتشكين بفكرة عرض احداث هذا العام بواسطة مهرجين عاشوا فيه ، وعرفوا تفاصيله وتمكنوا من نقده : اي القيام بمسرح في المسرح ، وتمثيل في التمثيل ، والابتعاد عن تقمص الادوار التاريخية الخاضعة لقوانينها الخاصة ، بل عرض الاحداث التاريخية ونقدها وايضاحها في آن واحد . ولم يكن هذا بامر سهل ، بل تطلب دراسة لتاريخ الثورة والقيام بمطالعات خاصة ومشاهدة افلام تاريخية عديدة والاطلاع على الاوضاع السائدة انذاك ثم اختيار النصوص التاريخية الضرورية والتي من شانها ان توضح ما نمخض من ارتجالات وتعليقات قام بها الممثل ـ الذي يقوم بدور المهرج ـ والذي يقوم هو ايضا بدور احد الشخصيات التاريخية ، او باختصار حسب المعادلة التالية :

ممثل ـ مهرج ـ تاريخ ونقد .

وهكذا شيئا بعد شيء خرجت الى النور مسرحية « عام ١٧٨٩ » كنتيجة لعمل جماعي وفي اسلوب بسيط مباشر يخاطب الجمهور وكأنه جمهور يعيش هو ايضا عام ١٧٨٩ عام الثورة الفرنسية ، ويحدثه عن همومه التي هي همومه ايضا الناشئة عن الظلم المميز وعن فقدان العدالة الاجتماعية ، ويشركه في افكاره وفي تساؤلاته بل وحتى في اعماله ..

وهكذا نعيش نحن وسط احداث تقع امام اعيننا في وقت واحد وفي كل الاطراف : فنرى الجوع والاضراب ، ونرى بطش الملوك وغيهم ، ونرى الانفجار الذي لا بد منه ، ونعيش اللحظات الخالدة حين تم الاستيلاء على قلعة الباستيل : اي عيد كان ذاك العيد ؟ واية فرحة جماعية تلك الفرحة ؟ فالمستحيل قد حصل ، والمعدمون ـ الفقراء ـ الضحايا يثورون ، يطالبون بالخبز اولا ، ثم بالحرية والعدالة والمساواة ثانيا ، ليحطموا اعتى قلاع الطغاة والملكية المثلة في قلعة الباستيل؟

نحن المتفرجين لم نبق متفرجين ، بل انقلبنا فجاة الى جمهور يرقص ويغني ويشارك فرحة الجميع ، ورأينا مناورات الملك ، ورأينا مناورات البورجوازية التي بدأت تخاف على مصالحها ايضا .. ثم رأينا حرب الملك ، وتقدم الثورة خطوة اكثر الى الامام واعطاء مجلس الشعب كل السلطة الدستورية والتشريعية . ثم رأينا ضغط الخارج على الثورة وتجمع الجيوش على الحدود بهدف القضاء على الثورة وتآمر المتآمرين البورجوازيين والراسماليين لاجهاض هذه الثورة وايقافها عند حد تحت حجة القانون والنظام . فباسم القانون وباسم النظام يجب ان تنتهي الثورة .. ثم سمعنا بضحايا هذه المعركة في باريس وغيرها .. الفقراء المعدمون لم يقوموا بالثورة لكي يستغلها فلان او طبقة جديدة ولم يقوموا بها لكي يخدموا ..

ثم سمعنا الثائر جان بول مارا وهو ينادي بالثورة الدائمة ، الثورة على الاقطاع ورأس المال ، الثورة من اجل الشعب ولا يرى طريقا لتحقيقها الا في الحرب الاهلية .

كل هذا عشناه وسط مسرح الشمس ومع ممثليه وفي قلب الاحداث وشاهدنا كل شيء في مختلف الاساليب وان كانت تتفق في خطها

الرتيب اي المخاطبة المباشرة والبسيطة لنا .. واستمعنا الى الاغاني وشاهدنا رقص الجماهير ورأينا مظاهر الاستبداد ثم رأينا الثورة تنفجر وخيل الينا اننا نعيش وسط احداث حقيقية تقع معنا ، وليست في مسرح اعتيادي نخرج منه بعد متعة عابرة لكي ننساه بعد وقت قصير .

ولم نتمكن الا من الضغط الحار على ايدي اريانة وزملائها وشكرها وتهنئتها لانها اضاءت لنا مرحلة حاسمة من تاريخ الانسانية وثورة الانسان على ظالميه وتمسكه بحقوقه في الحرية والمساواة والعدالة ، ويقينه ان لا حرية حقيقية ولا عدالة ممكنة ولا مساواة واقعية الا اذا تحرر اقتصاديا من عبودية رأس المال والاستغلال .

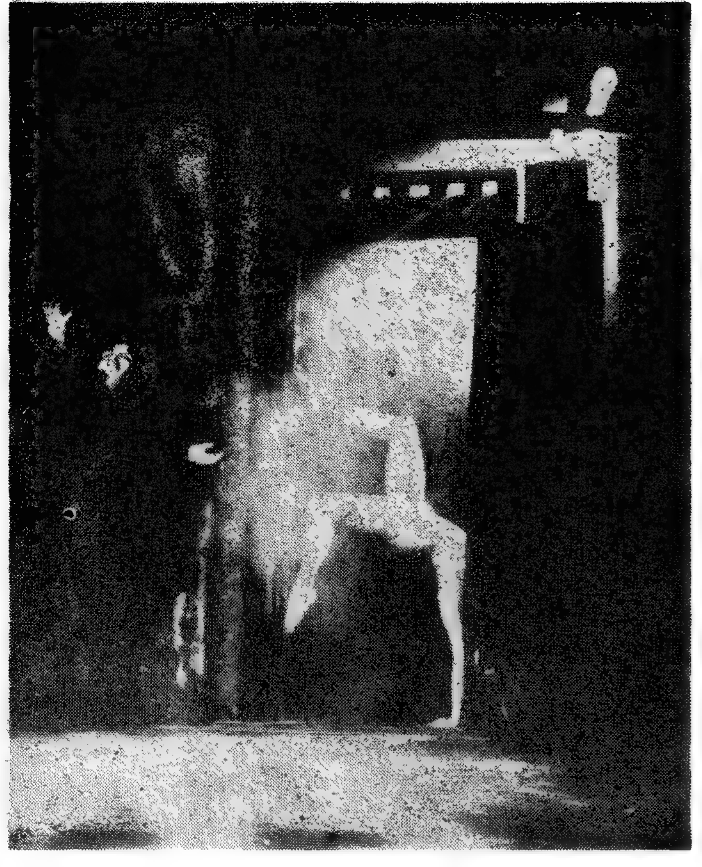
واذا ما تركنا « مسرح الشمس » الفرنسي بكل ما حمله من تجديد في جعبته وباسلوبه المباشر البسيط والمعقد في آن واحد ، لننتقل الى مسرح آخر يختلف كل الاختلاف عن السابق وهو المسرح اليوغسلافي « اتلييه ٢١٢ » والذي نلمس اهميته في نواح اخرى وفي اسلوب آخر.

ماذا تعرف عن «الاتلييه ٢١٢ » والذي ذاع صيته في الآفاق ؟

انه مسرح حديث العهد ، اسس عام ١٩٥٦ وابتدأ عمله في صالة متواضعة صغيرة احتوت ٢١٢ مقعدا ، ولذلك سميت بهذا العدد . وكان هدف المؤسسين منذ البداية جعل مسرحهم الصغير نقطة لقاء لمختلف التيارات الفكرية والمذاهب المسرحية في المسرح الكلاسيكي الى المسرح السياسي ومسرح العبث غير عابئين بالرقابة الحكومية ولا بالخط السياسي المفروض . وبفضل الجهود المبذولة وتضافر الادباء والفنيين والممثلين تمكن هذا المسرح من شق طريقه بحيث لم تر الحكومة بدا من مد يد المساعدة له وتخصيص مبنى جديد له يحوي ٤٠٠ مقعد ، ومسرحا حديثا مجهزا بالعتاد الفني اللازم واصبح المسرح « اتليه ٢١٢» منبرا للادب ، وخصصت امسيات لالقاء الشعر وقراءة النصوص الادبية بالاضافة الى عرض مسرحيات خفيفة لاذعة النقد في قبوه ! وتم عرض اهم المسرحيات المعاصرة لاونسكو وبيكيت وكامو وسارتر واداموف وغيرهم، واسند الاخراج في مرات عديدة الى فنانين اجانب كما قام المسرح، بعد ذياع صيته ، بجولات ناجحة في الخارج، وافتتح عام ١٩٦٧ اهم مهرجانات المسرح الدولية والذي يجري كل سنة في شهر (سبتمبر) ايلول والمعروف تحت اسم البيتاف تحت ادارة الكاتب المعروف يوفان سيربوف .وهنا لا بد لنا من ذكر فرقة المسرحي البولوني الكبير ياري غروتوفسكي والتي اشتركت في هذا المهرجان ، كذلك مسرح اللفينغ ، ومسرح « ديفادالو البراغي » (نسبة الى « براغ ») وغيرهما من الفرق المسرحية المعروفة عالميا .

ولئن اصبح هذا المسرح اليوغسلافي مسرحا رائدا ومنبرا للادب فانه تمكن ايضا من تحقيق هدف هام رئيسي وضعه مؤسسوه امام اعينهم منذ البداية وهو جعل مسرحهم مرآة لمجتمعهم ولتاريخ بلادهم وقضايا شعبهم ، بكل العزة والفخر والحب الذي يشعر به اليوغسلافيون تجاه وطنهم . اذا « فالاتلييه ٢١٢ » لم يكن فقط مسرحا متفتحا فقط على التيارات الفكرية القادمة من الخارج . بل كان ايضا متلهفا كل التلهف على تراثه الادبي والتاريخ النزيه والحافل بالاحداث والتطورات الهامة ، وحريصا عليه كل الحرص ومساهما في احيائه وبعثه وجعله نابضا بالحياة بارزا امام الاعين معبدا الى الاذهان تاريخ شعوب هذه المنطقة التي عرفت الكثير من النكسات والكثير من المآسي والحروب .

كانت تلك كلمة تعريف عن هذا المسرح لا بد منها ، وبهذه الشهرة جاءنا الى برلين وفي جعبته الكثير من المسرحيات من « حملت في القبو » الى « سباق الخنازير » ومن « الجنرالات ومجانين آخرون » الى مسرحيتين هامتين سنتعرض لهما بالتفصيل وهما : « الدرويش والموت » المأخوذة عن رواية الكاتب اليوغسلافي الكبير موسى سليموفتش وقد اعدها للمسرح الكاتب بوريسلوف ميهاليوفتش - ميهز، والثانية هي « اوبرة » الكاتب البولوني الكبير « غومبروفيش »



« غيرة ايمر الوحيدة »

□✶□

ولنبدأ بمسرحية « الدرويش والموت » والتي تعتبر بحق مسرحية وطنية يوغسلافية مئة بالمئة ، ولم يكف رئيس الفرقة ولا مخرجها عن التحدث عنها . فهي مسرحية تتحدث عن قطعة منهم وتجري احداثها في اطار تاريخي حافل بالالوان ولقد لاقت في يوغسلافيا نجاحا منقطع النظير تتحدث هذه المسرحية عن الشيخ احمد نورالدين الذي كان يعيش في عزلته في قرية نائية من قرى « لوسنيا » في القرن السابع او الثامن عشر ، متعبدا لله ، تقيا ورعا بعيدا عن الحياة الدنيا ومنصرفا بكل طاقاته لحياة الآخرة كاحسن ما يكون شيخ من الدراويش . وفجأة يحدث شيء ما ينتزع الشيخ احمد نورالدين انتزاعا من سلامه هذا وامنه ذاك ، ومن انصرافه عن الحياة واقباله على التقى والايمان .. يحدث هذا عندما يقبض على اخيه هارون ليزج به ظلما وعدوانا في قلعة السجن . حينئذ تبدأ الحياة - الدنيا بالنسبة للشيخ احمد نورالدين :بكل تعقيداتها ومشاكلها ، بكل مآسيها واحزانها، وبكل اخطارها ومزالقها .. الظلم المحيق باخيه يهزه هزا ، ويزج به في حمى التساؤلات بحثا عن العدالة التي كان يؤمن انها حية موجودة .. وها هو شيخنا يسعى وراء هذه العدالة من اجل اخيه هارون..

وها هو في سعيه وراءها يرى فداحة الظلم المحيق بالناس،ويرى الظلم في كل مكان ، ويرى القهر في القلوب ويرى الذل في النفوس، ويرى لاول مرة بطش السلطة وقوتها الغاشمة تتحكم بكل شيء غير عابئة بالقيم ولا بالحقوق وغير عابئة بآلام البشر ولا باحزانهم ..

وهنا يحدث في نفس شيخنا تطور لا بد منه : فهو يثور على هذا الظلم وعلى ذلك القهر ويقرر ان لا بد من المقاومة ومن الصمود .ويرى ان لا معنى لحياته الا في مكافحة هذه السلطة الغاشمة التي لم يكن يشعر بوجودها طالما كان منصرفا في تقواه وفي عبادته وغارقا في ايمانه وفي ابتعاده عن هذه الحياة ..

اذا اي تطور جذري يجري في نفسه ؟! واي تحد يفور في شرايينه ؟!

وهنا يرى نفسه لاول مرة وجها لوجه امام عامل لم يكن ليحلم انه سيلجأ اليه يوما ما ، وانه سيمد له يده في وقت من الاوقات ! هذا العامل هو القوة . فكيف يريد ان يكافح الظلم والطغيان والسلطة اذا لم يلجأ الى القوة ؟ وكيف له ان يعيد العدالة الى مجراها اذا لم يعمد الى قهر السلطة في عقر دارها وبسلاحها سلاح القوة ؟!

وهنا يحدث ايضا ما لا بد منه : اذ يتحالف شيخنا الورع مع القوة يصبح شخصا اخر . يختلف عما كان عليه في السابق : اذ تعاقد مع القوة يصبح هو نفسه قويا، متسلطا وبالتالي ظالما . ففي كفاحه ضد القوة يخسر نفسه ونقاوته وينظر الى يديه فيراهما ملطختين . ويشعر انه منزلق في هاوية لاقرار لها وانه لا منقذ له فيموت : قتلا ، بنفس اليد ــ يد القوة ــ التي تعاقد معها لمكافحة الظلم والطغيان والتي حولته هو ايضا الى انسان غاشم يظلم الآخرين ، ويموت قتلا كظالم ومتسلط !.

وهكذا نرى في قصة « الدرويش والموت » الحياة كلها بما فيها من صراع وعذاب ، ونرى الموت ومعناه بالنسبة للحياة ،ونرى الانسان في تأرجحه بينهما ، ونرى مبدأ القوة ــ السلطة وتأثيرها في نفوس البشر ، ونرى المجتمع في تكوينه وفي تفاعلاته ! كل هذا نشاهده في اطار فيه شيء من الواقعية دون ان يكون تاريخيا واقعيا مئة بالمئة، بعيدا عن الرومنطقية ، بل هو رمزي روحي اكثر من ان يكون شيئا اخر .. يظهر لنا صراع الانسان والقدر كما هو في كل زمان ومكان .

اي اقتصاب في الديكور والمظاهر! واي تأكيد على الصراع الداخلي! واي رهبة نراها في رقصة الدراويش وكأنهم في دورانهم المتزايد على انغام قرع الطبول المخيف يجسدون صراع الانسان الاليم مع قوى القدر الغاشمة الذي يبدأ في الدفاع عن الحياة لينهار تعبا مرهقا ممزقا داميا تحت طعنات خناجر الحدث !

كل هذا شاهدناه على خشبة المسرح اليوغسلافي وشاهدنا شخصيات اخرى حية ذكرتنا بشرقنا القديم والجديد معا ، بشرقنا المستسلم والثائر معا ، المؤمن والملحد معا . بقدريته وثورته عليها . بآلامه وآماله .. وخلال الساعات ولمدة ثلاث ساعات واكثر وكأننا في تلك البلاد نرى قطعة من تاريخنا ، بل قل من تاريخ الانسانية في عصر ساحق ، بل قل في كل عصر وفي كل مكان ؟

كانت هذه المسرحية ابعد ما تكون عن المسرح الحديث باسلوبها وبطريقة اخراجها . وتختلف كل الاختلاف ايضا عن المسرحية الثانية التي مثلتها الفرقة اليوغسلافية ونالت فيها نجاحا منقطع النظير ونعني بها اوبريت الكاتب البولوني الكبير غومبروفتش .

فلئن كانت مسرحية « الدرويش والموت » مسرحية قاتمة سوداء اخرجتها الفرقة في اطار رزين تجريدي مأساوي ، فان اوبريت غومبروفتش جاءت في حلة زاهية الالوان مزركشة مطرزة ، حافلة بالهزء والسخرية والتهكم بالتاريخ البشري نفسه ، وبالنفس البشرية ذاتها . فالتاريخ البشري هو في تكراره وراء اقنعة مختلفة هو مضحك في نظر الكاتب ..

وما كل تطور جديد يحدث الا وهو تكرار لتطور قديم قد حدث سابقا . وما كل تغير في اسلوب الحياة وشكلها الا اعادة لما حدث سابقا . وما يسمى اليوم « بالثورة » يصبح غدا تقليدا ، وبعد غد صنما لا بد من تحطيمه . ولتحطيمه لا بد من « ثورة » جديدة .. وهكذا دواليك . وهنا تكمن مأساة الانسان المضحكة ، والتي اراد المؤلف أن يظهرها في احسن شكل ، فاختار لها شكل « الاوبريت » الخفيفة والتي من شأنها ان تظهر « غباوة المجتمع البشري » كأحسن ما يكون .

الفرقة المسرحية الثالثة التي سنتعرض لها فيما يلي هي بالفعل فرقة من نوع فريد : فهي فريدة في تكوينها وفي اسلوبها وفي انتاجها: انها فرقة « لا ماما »La mama الاميركية النيويوركية والتي تعتبر نفسها « بعيدة ــ عن برادوي » واسمها الكامل والذي يصفها احسن وصف هو : « نادي لاماما » للمسرح التجريبي » وهي تختلف عن الفرقتين السابقتين ، وان كانت تلتقي مع الفرقة الفرنسية « مسرح الشمس » من حيث الاسلوب التجريبي الذي تتبعه واستعمال عناصر فنية اخرى كاداة في التعبير الى جانب التمثيل وتختلف معها من حيث الالتزام السياسي الواضح في انتاجها وفي حياتها !

وتلتقي مع الفرقة اليوغسلافية « الاتلييه ٢١٢ » من حيث الشهرة والاجادة وان اختلفت معها من حيث النظرة الى المسرح وهدفه ومفهومه. وفرقة « لا ماما » هي حدث في حد ذاته واعتقد انه الاول من نوعه في العالم من حيث اسلوبها في العمل كما سنأتي على ذكره فيما بعد ، والالتقاء معها ، والاحتكاك بانتاجها لحري ان يحقق للمرء لحظات سعيدة وممتعة حقا .

عندما صممت رئيسة الفرقة الفنانة الزنجية « الن ستيوارت» على تأسيس هذا النادي المسرحي عام ١٩٦٢ انما فعلت ذلك بهدف خلق مسرح منفتح لكل التيارات المسرحية ولكل الافكار او باختصار « مسرح تجريبي » . وفي هذا « الفرن » المسرحي ارادت الن ستيوارت ان تمزج بين مختلف الحضارات من ناحية ومختلف الفنون كالغناء والرقص والاكروباتيك من ناحية اخرى ، وان نرى نتائج تفاعلها . وكانت النتيجة دوما هامة ومفيدة وغالبا جيدة .

ومنذ ذلك الوقت ومسرح لاماما ينمو ويزداد قوة على قوة ، تصب في بوتقته مختلف التيارات المسرحية وشتى الفنون لتنصهر فيه وتحت حمى التجربة ليمزج فن جديد غني في اساليبه ، متقن لها كل الاتقان متفنن فيه حتى الاجادة ، مجند في خدمته الرقص والغناء والموسيقى والفيلم والاضواء والتمثيل التعبيري الى الفن الياباني القديم المعروف تحت اسم نو (No) وما فيه من تجديد للفن المسرحي والذي أثر على المسرح كل التأثير .

والواقع الذي دفع الن ستورات وصحبها الى القيام بمثل هذه الخطوة انما كانت الرغبة في الهرب من المسرح التقليدي المعروف في برادوي ومن اساليبه التجارية المعهودة ومن اقتصاره فقط على بعض الاسماء اللامعة وسعيه وراء الكسب المادي وارضاء الجمهور العادي في تسليته والهائه فقط . وارادت ان تفسح المجال للمواهب الناشئة ان تبرهن عن كفاءتها وعن امكانياتها وان يعمل الجميع على خلق مسرح جديد في اميركا يقف موقف الناقد من المجتمع الاميركي القائم ومن الاساليب المألوفة فيه ، مسرح قوي متجدد يعبر بقوة عن طموح الجيل الثائر وعن رغبته في التغيير والثورة .

من هذا الموقف نشأ مسرح « لا ماما » ليصبح بالفعل معملا كبيرا للفن المسرحي ، تشعبت فروعه في كل الولايات الاميركية ، بل تعدتها الى اوروبة حتى بلغ عدد الفروع اكثر من مئة وخمسين ، تعمل بانسجام مع المركز الام ، تعرض ما تم عرضه واختباره في المختبر ،تزيد عليه تعديلات متى شاءت ، وتدعو مخرجين وممثلين من مختلف البلدان للمساهمة فيه ، وتجرب في كل الاتجاهات من « المسرح الفقير »ليرسي غروتفسكي « grotoveski » الى « مسرح الهول » لانتونين ارتو Antonin Artorud الى « مسرح نو الياباني » الى غير ذلك .

ولاعطاء فكرة عن نشاط هذه الفرقة يكفي ان نذكر ان عدد المسرحيات التي اخرجتها ومثلتها حتى الان قد بلغ الاربعمائة تمثيلية . ومن يسعفه الحظ ويسافر الى نيويورك يسعى اول ما يسعى الى زيارة هذا المسرح القابع في مبنى متواضع .. وها هو مسرح « لا ماما »يأتي الى برلين ليشارك في « اسبوع المسرح الدولي ».

وقد جلبت الفرقة معها خمس تمثيليات مختلفة في المضمون

فنية في الاساليب ، مقدمالنا بذلك صورة مجملة عن اتجاها المتعدد الالوان .

اولها تمثيلية « جرترود » « gertrud » وهي مسرحية غنائية تمثيلية راقصة تحكي بشيء من السخرية البريئة حياة الكاتبة الاميركية جرترود شتاين ، زعيمة الادب الاميركي خارج الحدود وتحكي حكاية عصرها كما كان عليه في العشرينات الاول في عصرنا هذا وتقوم فيها بالادوار الرئيسية جرترود نفسها ، والراقصة المعروفة ايزادورا دوتكان والتي ابتدعت فنا في الرقص جديدا وعادت به الى اصوله الاغريقية، والكاتب المعروف ارنست همنغواي تلميذ جرترود كما هو معروف .

ولم تهدف هذه التمثيلية التي كتبها و . ليش ووضع موسيقاها بن جونستون الى سرد حياة جرترود شتاين ، بقدر معالجة بعض افكار هذه الكاتبة الجريئة والتي شقت طريقها الخاص في الادب بالرغم من النقد المرير والسخرية الذي لاقته ، متاثرة بالفن التكعيبي
بل تعالج المسرحية احلام الكاتبة وتساؤلاتها عن معنى الوجود ومعنى السعادة الى ان تصل الى الايمان بان السعادة تنبع من الكفاح الدائم مع الصعوبات وخيبات الامل .

واما التمثيلية الثانية فهي ماخوذة عن قصةشعبية روسية تحكي حكاية الثعلب والديك اعدها للمسرح ووضع موسيقاها ايغور سترافنسكي ، وجاءت فرقة « لا ماما » وعدلت فيها واخرجتها تمثيلية هزلية غنائية راقصة اشترك فيها الثعلب بكل فنونه في الاغراء والمكر، والقطة بكل انوثتها وحذرها ، والديك بكل كبريائه وسطحيته، والجدي بقوته وتصميمه ، معبرين في الواقع عن عالمنا حيث هناك فئتان من الناس : الآكلون والماكولون الظالمون والضحايا مع اختلاف كبير ، وهو ان الضحية ينتصر هذه المرة ،ليس بفضل ذكائهوحرصه، بل بفضل تضامن الآخرين من الضعفاء معه .

وكانت هناك تمثيلية ثالثة ، عنوانها « كارميلا » تحكي حكاية اشباح مخيفة وتقع احداثها في عالم الاحلام المرعبة والرؤيا والافكار الثابتة ، وتعالج موضوع الخير والشر وصراعهما في النفوس ممثلين في شخصية لورا وكارميلا .. وهنا استعمل الفيلم الذي يعرض دوما على شاشة في نهاية المسرح وبجسم الاحلام والرؤيا التي تلاحق البطلة في صراعها مع قوى الشر .

واما المسرحيتان الاخيرتان « غيرة ايمي الوحيدة » و« الشيطان » فكلاهما استعمل الاسلوب الياباني في المسرح ، فن « النو » في التمثيل مع تطوير له بالطبع .

هذه صورة مجملة عن محتوى جعبة فرقة « لا ماما » او بالاحرى ما جلبته معها الى برلين ، مقدمة فكرة عن حقلها الواسع في التجارب وعلى اقدامها على مختلف الفنون واتقانها لها غير عابئة بالالتزام بخط واحد اللهم الا الجودة في التمثيل والاتقان في الاخراج واستعمال كل العناصر في التعبير .

* * *

واما الفرقة الاخيرة التي اشتركت في احياء « اسبوع المسرح العالمي » في برلين فهي فرقة « فيك الشابة » وقد عرضت تمثيلية لشكسبير بشيء من التجديد والابتكار وطعمتها بشيء من الهزل المعاصر والذي نعهده في الافلام الاميركية ..ولم تنل نجاحا يستحق التسجيل، ولم تر فيها شيئا يستحق التعليق .

واخيرا نأتي الى ما قدمته برلين خلال هذا الاسبوع المسرحي. والجواب على ذلك يدفعنا للحديث عن مسرحيتين : الاولى لبيكيت واخراجه وعنوانها « آه للايام السعيدة! » وكانت طويلة النفس تعالج ايضا موقفا لا امل منه كالعادة في مسرحية بكيت ، ولم تجلب شيئا جديدا للواقع في اخراجها .

واما المسرحية الثانية التي ساهمت بها برلين في هذا الاسبوع العالمي للمسرح فهي مسرحية جديدة للكاتب بيتر فايس وعنوانها « هولدرين » . ولسوف تخصص لها بحثا خاصا نظرا لما اثارته من ضجة وما سببته من نقاش عنيف بين النقاد وما تركته من اثر كبير في النفوس . وكانت بالفعل حدثا مسرحيا بكل معنى الكلمة .

* * *

كانت هذه اهم الخطوط التي اثارت اهتمامنا في « اسبوع المسرح العالمي » في برلين ، وهي لعمري متعددة ووافرة وكان لقاء هذه الفرق المسرحية لقاء خيرا مفيدا ، اتاح لنا فرصة الاحتكاك باساليب مسرحية مختلفة وتجارب جريئة ، اثبتت وجودها بكل معنى الكلمة وبرهنت عمليا على امكانية تطوير المسرح وجعله اداة في خدمة الجماهير وتوعيتها دون الوقوع في مصيدة الملل او السطحية ..

برلين **فاروق بيضون**



رسالة من نبيل المهايني

رد على الاتهامات الصهيونية

شنت الدوائر الصهيونية خلال الشهر الماضي حملة دعائية واسعة تهدف الى تحويل الانظار عن الجرائم التي ترتكبها اسرائيل بحق الشعب العربي في فلسطين المحتلة وعن التمييز العنصري الذي تمارسه حكومتها ضد اليهود السود ،كما تهدف الى متابعة الحملة التي شنتها ذات الدوائر منذ فترة قصيرة عن مسالة اليهود في الاتحاد السوفياتي . اما موضوع هذه الحملة الجديدة فهو وضع اليهود في سورية وامر ١٢ مواطنا سوريا يهوديا اختلق موضوع اعتقالهم من قبل السلطات السورية والتنكيل بهم بعد محاولاتهم الفرار الى «الارض الموعودة » . وقد انساقت في تيار هذه الحملة المضللة بعض القوى التقدمية ، للاسف ، مثل بعض قادة الحزب الاشتراكي الايطالي الذين خدعوا ، مثل كثيرين غيرهم ، بمسوح المسكنة التي تخلعها الدوائر الدعائية الصهيونية على نفسها منذ زمن طويل .

ان الراي العام الدولي ليس الى جانب اسرائيل بعد . واذا كان هو ليس الى جانب العرب مائة في المائة ، فهو متعاطف معهم الى حد بعيد . وان ظهور هذه الحملة في حد ذاته ، اي كون الدوائر الصهيونية في اوروبا الغربية قد شعرت بالحاجة اليها ، بالاضافة الى نتائجها الراهنة ، تبرهن كلها الى حد واسع على هذا الامر. غير ان هذه المعطاة قد تنقلب بين عشية وضحاها لتعود الامور كما كانت عليه قبل سنوات قليلة . ان الحاجة الان ماسة اكثر من اي وقت مضى الى مضاعفة الجهود العربية في مجال الدعاية . والجامعة العربية هي المنظمة التي تسال اكثر من غيرها عن هذا الامر . ان السلبية جريمة في هذه المرحلة . وعلى مكاتب الجامعة العربية في اوروبا ان تنتهج سياسة دعائية جديدة . واذا كان علينا ان نشكرها على ما بذلته حتى الان من جهود ، مهما كانت ، فانه علينا ايضا ان نطالبها بجهود ذات توعية مختلفة . اما اذا تركنا الجامعة العربية وتناولنا منظمة اخرى مثل المركز الثقافي الاسلامي في روما مثلا ، فان الامر يسوء ، والى حد يدفعنا لرفع اصابع الاتهام . ويكفيني ان اذكر بان النشرة الدعائية الهامة التي اصدرها المركز المذكور بالعربية والايطالية والانكليزية كانت تتصل بتعدد الزوجات وفي فترة كان القطر الاردني يشهد فيها اشنع مجزرة شهدها التاريخ العربي الحديث . غير ان هذا الامر لا يدخل ربما في نطاق الدفاع عن الدين الاسلامي !

على اية حال ، بما ان الامر كان يتعلق في هذا المثال بسورية على وجه الخصوص فمن المفروض الا نعيب شيئا على الجامعة العربية ولا على المركز الثقافي الاسلامي (والقضية لا تهمه بالطبع من قريب



بازوليني في دور تلميذ الفنان جوتو في فيلم « الديكاميرون» الذي اخرجه في العام الماضي .

او من بعيد . فليست هناك اية علاقة بين الثقافة الاسلامية والحق الاسلامي في القدس او الحق العربي في فلسطين) . الامر كله متعلق بالسفارةالسورية . والامور في السفارة السورية ، شانها في ذلك شان بقية السفارات العربية ، متصل بالمبادرات الشخصية . (اعني انه لا توجد اية خطة اعلامية ،عربية او قطرية ،عامة اوخاصة). وقد تصدت مختلف مكاتب السفارة بالفعل لمختلف خطوات الحملة الصهيونية وتوج الامر بمؤتمر صحفي عقده سفير سورية الاستاذ حافظ الجمالي وفند فيه الاكاذيب الصهيونية .

ويكفيني ان انقل هنا عبارة واحدة تدل بالفعل على ابعاد هذه الحملة المصطنعة وعن قوة المنطق العربي عندما يتسلح بقوة حقه. استشهد الاستاذ الجمالي في هذه العبارةبقول لدايان نقلته جريدة « لوموند » الفرنسية ، قال فيه ان عدد المعتقلين العرب في السجون الاسرائيلية هو ٣٦٨٧ . واردف السفير بعدها معلقا « وهو عدد يعادل مجموع الاقلية اليهودية في سورية ». وقد دار الحديث خلال هذا المؤتمر بالفعل حول هاتين الناحيتين ، اي وضعاليهود في سورية خاصة وفي الاقطار العربية عامة ووضع العرب في المنطقة المحتلة . ونقلت الصحف الايطالية في اليوم التالي اخبار هذا المؤتمر . مما دعا رئيس الطائفة اليهودية في ايطاليا لنشر رد على مؤتمر السفير السوري في بعض الصحف ، والجدير بالذكر ان قلم تحريربعض هذه الصحف تناول بالتهكم الرد الصهيوني .

حكايا كانتربري » لبازوليني

انهى المخرج والكاتب الايطالي المعروف بيير باولو بازوليني تصوير اخر لقطات فيلمه الماخوذ عن رائعة الكاتب الانكليزي غوفوي شوسر (١٣٤٠ — ١٤٠٠) « حكايا كانتربري » . وقد تم تصوير الفيلم في انكلترا ، كما صور جانب منه فيجزيرة صقلية في ايطاليا . ويأتي هذا الفيلم بعد فيلم الديكاميرون الذي ظهر منذ شهور قليلة على شاشات العالم ، والذي اخذه بازوليني عن رائعة الكاتب الايطاليجوفاني بوكاتشو . وقد حقق الفيلم نجاحا باهرا في جميع البلدان التيعرض فيها . (كما حاز على جائزة مهرجان برلين .

ويشكل كل من الديكاميرون وحكايا كانتربري فيلمين من ثلاثية سوف يكون فيلمالف ليلة وليلة، الذي ينوي المخرج الكبير اخراجه قريبا ، الفيلم الثالث فيها . وكل من هذه الافلام هي عبارة عن مجموعة من الحكايامربوطة فيما بينها سينمائيا يريد الشاعر من ورائها التعبير عن فرحة الحياة والسعادة الشعبية المرحة التي تعمر كل من هذه المؤلفات الثلاثة ، الايطالية والانكليزيةوالعربية. وقد صرح بازولينيعن هذا قائلا : « لقد شعرت بحافز دفعني لتنفيذ سينما مفعمة بالمرح الشعبي وبالالوان والفكاهة » . والجدير بالذكر ان هذه المرحلة التي بدأت مع اخراج فيلم الديكاميرون تمثل نهاية الفترة التي اغلقها المخرج ـ الشاعر بتنفيذ فيلم « ميديا » المستوحى من مأساة سوفوكلس .وقدقدمت عن هذا الامر دراسة مسهبة ظهرت منذ عام على صفحات « الآداب » .

والجدير بالذكر ان المخرج والشاعر والكاتب بيير باولو بازوليني قام مؤخرا (٢٦ — ١٢ — ١٩٧١) بزيارة كل من دمشق وحلب بدعوة من المؤسسة العامة للسينما في القطرالسوري بالتعاون مع نادي السينما في دمشق . وزار خلال هذه الزيارة مدينة تدمر حيث من المتوقع ان يصور بين آثارها بعضا من مناظر فيلمه المقبل الماخوذ عن كتاب الف ليلة وليلة . والمعروف انه صور بعض مناظر فيلمه ميديا في كل من حلب والجبول وعفرين شمالي سورية . كما انه صور قسماً كبيرا من فيلم اوديب ملكا في القطر المغربي .

فيلم « روما » ...

ـ أشرف المخرج العالمي فيديريكو فيلليني على انهاء فيلمه «روما» الذي بدأ بالعملفيه منذ عام تقريبا . وينوي المخرج تقديم افريسك واسع وشامل عن المدينة الخالدة بعد ان يقدمها من خلال العديد من وجهات النظر . ولهذا فانه قسم فيلمه الى ثلاث نواحاساسية:

١ ـ روما كما يمكن لزائر غريب عنها ان يراها . هذا الزائر هو فيلليني في حد ذاته .وسيمثل الممثل الاميركي الشاب بتسر غوانزاليس دور فيلليني شابا عندما قدم الى روما عام ١٩٣٨ . وقد اعاد المخرج بالفعل بناء احياء كاملة من المدينة داخل التابلوهات لتمثل المدينة كما كانت آنئذ .

٢ ـ روما كما يمكن لانسان ايطالي شمالي ان يتخيلها قبل ان يزورها : روما الآثار الرومانية وروما نيرون ويوليوس قيصروموسوليني روما التي يحكي عنها العرسان الشباب بعد عودتهم منها وقضاء شهر العسل فيها .

٣ ـ روما التي ينوي مخرج كهل (فيلليني ذاته) ان ينفذ فيلما عنها بالتعاون مع « ايكيب » من الجيل الجديد. فالمخرج يريد انيقدم انطباعاته الشاعرية والفرديةوتخيلاته ومشاعره نحو المدينة ،بينما يريد الفنيون الشبان تقديم صورة مسيَّسة وموضوعية عن حياة المدينة . ويشكل سدى الفيلم ولحمته . اذ ان فيلليني ينوي ان يقدم ما يريد تقديمه عن المدينة من خلال اللقاء الجدلي الذييتم بينالمخرج (هو) وبين الفنيينالشباب ، اي ، عمليا ، بين جيلين مختلفين تعاقبا على المدينة ، يملك كل منهما فكرة خاصة عنها عن حياتها .

ومن المتوقع انيخرج هذا الفيلم على الشاشات الايطالية خلال شهر ايار القادم .

« الفاسقة » وتعليق مورافيا

ـ بعد صد ورد بين الرقابة الايطالية وممثلي المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان ظهر على شاشات ايطاليا اخر فيلم من افلام المخرج المشهور « الفاسقة » . يروي الفيلمعن علاقة تتوطد عراها بين امراة سويدية في الخامسة والثلاثين منعمرها وزوجة جراح اسمه اندريه ، وبين شاب، عالم آثار ، اسمه دافيد وهو يهودي من اصل الماني هاجر الى الولايات المتحدة الاميركية وحصل على شهادته الجامعية في اسرائيل . والفيلميروي عن اللقاء بين الاثنين وعن الصراع الذي ينشا في نفس كارين لانهاتريد الحفاظ على كل منزوجها السويدي وعشيقها « المتوسطي » . اي على « الحب » والعائلة والمرتبة الاجتماعية . غير ان هذا يستحيل . ولذلك فانها ترى نفسها في النهاية مجبرة على اختيار العائلة والمرتبة الاجتماعية.

وانقل فيمـا يلي عبارة وردت في نقد البرتو مورافيا للفيلم لانتقل بعدهـا الى استخلاص رأي اظنه اساسيا في الموضوع . يقول مورافيا: « ان هذا الفيلم ليس كمـا يمكنه ان يظهر لاول وهلة ، اي عبارة عـن قصـة تدور عـن ايمـا بوفاري حديثة وسويدية وعن ما ينجم عن هذا من دراسـة لحياة الناحية . بل هـو تمثيل والى حد ما امثولة ، عن شخصيـة المرأة في لحظـة من لحظات نشاطها الهائج،اي خلال لحظـة العاطفة والحب « .... » اما دافيد فهـو الذكـر ذو الطاقة الجنسية المنيفـة التي لا يمكـن تحملها تقريبا .. »،«واندريه هو الرجـل الحنون ، الذيتراه زوجته ربمـا بديـلا عن اب كانت تحبه بصورة غير واعية » ، « وكارين هي في النهاية المرأة الشرهـة والمعطاء التي تريد ان توزع نفسها بين رجلين » . ويمضي مورافيا قائلا ان تردد كارين بيـن الحليـن لا يحمل سمة خلقيـة او صفـة معنوية بل هو ناجم عن شهـوة للحواس ، انه حاجـة جسدية .

ان معنى هذه العبارات يبدو جليا ـ بالنسبةلنا ، نحن العرب ـ ان حاولنـا ان نعري نيـةالمخرج السويدي .فاختيار ، دافيد ،يهوديا المانيا (هـو ـ في نهايـة الامر ـ مواطن اسرائيلي ، يحمل طاقـة المتوسط الجنسية) ، ليس بكل تأكيد اختيارا تم عن محض صدفة . غير اننا قد نحمل الامور اكثرمما تحتمل ونكون‌قـد اندفعنا وراء تهـور العواطف ان قلنـا ان هـذا الاختيار من قبل برغمـان قد تم‌بفعل‌رؤيـة سياسيـة تتعلق مباشرة بالصراع العربي ـ الاسرائيلي . غيـر انه ـ مهمـا يكـن من امر ـ هناك خطورة جلية في هذا الاختيار . الخطورة تكمن في ان برغمـان ، وهو فنان غربي مرهف الحس ،« رأى » الطاقة الحيويـة التوسطيـة في رجل اسرائيلي . واذا اردنا ان نذهب الى ما هـو ابعد من هذا نقول انه اراد ان‌يمثل بصورة غير واعية بالطبـع علاقـة غربه الحالية (كارين) مع ماضيها ـ حاصرها (الزوج الحنـون البديـل عـن الاب) ومع رؤى هذا الغرب لمثال يجسد مطامحه في‌الحياة (دافيد) في هذه اللحظة الحرجة) من مراحل سيرته الحضارية .

ولا يمكننا ان نعزو هذا بالطبع الى تأثر الفنان السويدي بالاخبار اليومية التي تتناقلها الاذاعات والصحف والمتصلةبالحرب في شرقنـا العربي ، انه لا بـد ناجم عـن السموم الدعائية التي تنشرهـا بدقـة واحكام الاوساط الصهيونية . غيـر ان مرحلة التشاؤم العربي وانحطاط الهمم قد تضرمت . والامل الابله قد يعقد الامر ويحمله من جديـد الى التشـاؤم ...

مسرحيـة صهيونيـة ...

ـ قدم مسرح « ديلله ارتي » في رومـا مسرحية الكاتب الايطالي اندروز مونتانيللي المسماة كيبوتز » . وانقل فيمـا يلي مقاطع من نقـد ظهر في احدى الصحف اليسارية عـن هذه المسرحية ذات الميـول الصهيونية : « لا ادري ما هي الاسباب القاهرة التي جعلتنا نشعـر بالحاجة للامساك من جديد بهذا « الكيبوتز »» امـا اذا سمعنـا آراء بعض الصحف اليمينية ، فـان السبب هـو البرهان على حداثـة هذا العمل حتى بعد مضي حوالي عشر سنوات على كتابته ، والواقـع ان مقدمـة الكتيب عن المسرحيـة تقول : « ان بطل هذه المسرحية هـو العذاب ، هو مأساة شعب يحاول العثور على ذاته » . لا شيء انبـل واروع من هذا . لكن ماذا عـن مأساة العرب ؟ قد يقال ، لا يهم ، هذا لا يدخل الان في الموضوع،ربمـا عولج الامر في مرة قادمة . غير ان‌الهم هـوان العربفي هذه المسرحيـةيبدون مثل الهنود في احدى افـلام الكاوبوي خلال الثلاثينات ..»

رومـا — نبيل رضا مهايني

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج.ع.س

المسرح في عنق الزجاجة

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

لو كنت احتفظ بما انشر لرجعت الى رسائلي الاولى في «الآداب» حيث تحدثت في مطلع عام (١٩٥٨) عن مسرحية « العادلون » لالبير كامو وعن مسرحيات اخرى يونانية قامت بتقديمها فرق من الهواة الجامعيين . وكان الدكتور رفيق الصبان حديث العودة الى الوطن من فرنسا ففتح بيته الكبير وقلبه الكبير ايضا واحتضن هذه الاشواق الفنية جميعها وراح يعطيها من ثقافته وذوقه وخبرته وصبره ما دفعها راسا الى مقدمة الفرق العاملة في الحقل المسرحي . ولم يتوان الدكتور رفيق الصبان ايضا عن تمويل « ندوة الفكر والفن » هذه بالمال اللازم لانتاج عدد من المسرحيات الجيدة ، وقد عرف كيف يستغل كونه واحدا من ابناء اعرق الاسر الدمشقية في سبيل جلب هذه الاسر الى المسرح بحيث استطاع ان يوازن على نحو من الانماء بين ما ينلق وما يكسب... وهكذا فلم يتم انشاء وزارة الثقافة ومؤسسة التلفزيون بين عامي ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩ حتى كانت فرقته جاهزة لان ترفد فرقة المسرح القومي وفرقة التليفيزيون بافضل العناصر التي ما زالت تعمل فيها حتى الان . وكان المسرح القومي حسن الحظ في بداية انشائه فوجد مخرجا بصيرا بالاعمال المسرحية وخبيرا في استثارة مواهب الممثلين وهو الاستاذ هاني صنوبر الذي يعمل الان في وطنه في الاردن . ولا ابالغ حين اقول ان النكسة الاولى للمسرح القومي كانت حين اضطر بخل وزارة الثقافة ـ او تباخلها ـ هذا المخرج القدير الى الرحيل في اواخر عام ١٩٦٢ وكانت النكسة الثانية حين جاءت الى المسرح القومي دفعة من الشبان المتخرجين من جامعة القاهرة ... حقا كانت اختصاصاتهم تتعلق بالعمل المسرحي ، ولكنهم لم يكونوا اهلا لتسنم مكان القيادة فيه ، بل كان من الواجب ايجاد مخرجين كبار من ذوي الخبرة والثقافة ليشرفوا على اعمال هؤلاء الشبان الوافدين ويدربوهم على تمثل العمل المسرحي وتنفيذه وتحقيق الفرص من دراسة الشخصيات وتوزيع الادوار على الممثلين ورسم التجمعات ورصد الخطوات وتخطيط الاوضاع والمحاسبة على النبرة واللمحة والبسمة ... الا ان شيئا من هذا لم يحدث بل حدث العكس تماما : فرغ المسرح من المخرجين المتمرسين ووقع ضحية سهلة بين ايدي شبان لا يملكون اكثر من نواياهم الطيبة ومطامحهم البعيدة في عوالم الفن وغير الفن ... وكان لا بد من الصراع على السلطة الادارية ، وكان لا بد من تدخل هذه الجهة او تلك ، وكان لا بد من تكتل الممثلين مع هذا المخرج او ذاك .. فوضى سعت لان تنتظم في اشكال متعددة واسماء متعددة : ما رفد المسرح القومي وجعله يستمر في العمل انه هيئة حكومية اولا ، يستمد وجوده من وجود وزارة الثقافة وحكمة مسؤول واحد فيها يتصف بالصبر وسعة الصدر والحزم ، هو الاستاذ اديب اللجمي معاون وزير الثقافة الذي استطاع ان يهدىء الخواطر وينظم الصفوف المتناثرة ويفرض نوعا من النظام والتناسق بين الاعمال ، ولا يزال الى الان يتدخل كلما احتدم النزاع بين الاطراف المعنية ، كما سبق واشرت ـ في رسالة سابقة ـ الى ما حدث في مهرجان الفنون المسرحية في العام الماضي مثلا والذي قبله .

وما دام قدر للمسرح القومي ان يستمر بغير ارادته ـ ان صح التعبير ـ فكان لا بد له من ان يشحذ قواه ويعتصر من العاملين به خير ما لديهم . وهذا ما كان . فقد شحذت الشدائد والمنافسات والتحديات والمزايدات همم العاملين فيه . بحيث استجمع كل منهم خبرته واضاف اليها موهبته واحساسه العام بالامور فسار المسرح على رجل طبيعية ورجل من خشب مدة تزيد عن الخمس سنوات ، وكانت مدة كافية له لكي يستعيد توازنه ويشكل ملامحه وياخذ كل مخرج خطا يلائمه ، سواء في الاخراج او في انتقاء النصوص او في انتخاب الممثلين الذين يتعاونون معه .. غير انهذا الهدوء كان مجرد توازن ظاهري غير قابل للصمود امام اي امتحان . وقد جاءت الهزة المنتظرة عن غير طريق المسرح . هذه المرة جاءت عن طريق الصحافة . ففاجرت صحيفة « البعث » استفتاء عن المسرح القومي استمر شهرا وكتبت فيه ما يقرب من عشرين مقالة ، كان بين الكتاب ممثلون ومخرجون ونقاد ومتفرجون ورسميون ومسؤولون ومعتزلون .. قال الجميع «لا» للمسرح القومي . قالوها باشكال مختلفة وباصوات متعددة وبصيغ شتى تفاوتت من «لا» صريحة الى « لا » خجول حيية. وكانت النتيجة مرعبة لا بسلبيتها فقط ، بل باجماعها . وهذا ما يضطر اولي الفكر والتدبير الى اعادة النظر في الامور المسرحية على ضوء الاستفتاء ونتائجه .

(١٢ عاما عمر تجربة مسرحنا القومي . واقعه الحالي يحتم ضرورة دراسة تجربته الطويلة . « البعث » تطرح الموضوع للنقاش طلبت من معظم المعنيين الساهمين في النقاش ، وترحب باي رأي يصلها) .

بهذه الصيغة توجهت صحيفة « البعث » الى المسهمين في الاستفتاء . فاما الممثلون المستفتون فقد اعلنوا بكل صراحة ووضوح انهم ، بعد ان اعطوا من انفسهم عشر سنوات متلاحقات دون زاد ولا مؤونة ، قد افلسوا او على شفا الانهيار ، لقد نضب معينهم وجف عودهم وامحلت نفوسهم . ولا يملك المرء الا الاسى لهذه الاعترافات الصادقة والساذجة والمباشرة :

« بدأ المسرح القومي يخسر جمهوره لانه لم يعد يقدم له شيئا جديدا ... مسؤولية الكاتب المسرحي في قطرنا هي في انفصاله عن المسرح والعمل المسرحي . فانا لا اذكر مرة ان هناك كاتبا مسرحيا عاش معنا واطلع على مشاكلنا ومجريات العمل في المسرح ، ذلك حتى يعرف تماما كيف يكتب للمسرح . وعلى وزارة الثقافة دعم الفرق الخاصة لتخلق جوا من التنافس » .

ثناء دبسي ١٩٧١/١٠/١٤

« ان مسرحنا بحاجة لاختصاصيين في المسرح .. بحاجة الى نقاد وممثلين درسوا في المعاهد العليا ومخرجين متخصصين .. وهؤلاء يكادون يكونون معدومين لدينا ... نحن لا نملك سوى موهبتنا وخبرتنا، لكن هذا لا يكفي . انا واحدة من الفنانين الذين لا يعرفون ، الا في سورية . فماذا ساعطي اكثر مما اعطيت قبل سنة وسنتين وثلاث ؟ الكل يعاني نفس المشكلة » .

منى واصف ١٩٧١/١٠/١٣

« عناصر المسرح القومي مجموعة لا تنقصها الخبرة ولكنها وبكل تأكيد ، بحاجة دائمة للمعرفة والدراسة ... الممثل هو الجزء الاهم من المسرح .. ولكن الظروف المحيطة بهؤلاء الممثلين تجعلهم عاجزين

عن ان يكونوا نافعين ... يحسون بعربة الفن تسبقهم بسرعتهـــا الجنونية ، وهم يلهثون وراءها وحيدين .. يحملون عبء الكلمة وعبء المعرفة وعبء المسؤولية وعبء المواجهة .. بمفردهـم . ويشعرون تدريجيا بانهم هم انفسهم سيصبحون في يوم قريب عبثا جديدا، ويا للاسف » .

اسامه الروماني ١٩ – ١٠

فهل يمكن طرح القضية بارهف واعنف من سطور اسامة الروماني ؟ ان هؤلاء الممثلين الذين اقتبست عنهم هم افضل الممثلين عطاء ومثابرة وجهدا . امدهم الله بروح من لدنه ، فاني انحني لهم احتراما واشعر بالاسى والحسرة لشبان موهوبين صادقين ومع ذلك يدفعون الـى الهاوية دفعا ولا يملكون بعد عشر سنوات من الجد المتصل الا الخوف من ان يصبحوا عبثا ...

مع الممثلين كتب المخرجون . حاول كل منهم ان يتحسس مواطن الضعف من خلال عمله اليومي :

« اهم المعوقات في وجه المسرح :

١ – عدم وجود مسرح مجهز تجهيزا كافيا .

٢ – عدم دخول عناصر جديدة وبعدد كاف .

٣ – انخفاض التعرفة بالنسبة الى النصوص ، اذ لا تتعدى (٥٠٠ ل.س.) .

٤ – نقص الكوادر الفنية ، فليس في مسرحنا مهندس ديكور او ماكيير » .)

اسعد فضه ١١ – ١٠

« ... جميع هذه الاعمال لم تفرض على المخرجين بل اختاروها بملء ارادتهم . اختاروها واقرتها اللجان التي هم اعضاء بها ومنحوا افضل وسائل الانتاج وباشروا تدريباتهم واجروا بعض التعديلات . حذف من النصوص كل ما يمكن ان يفسر تفسيرا محليا ، حذف من الاشكال كل ما لـه علاقـة ببلدنا ووطننا . ومن المؤلم ان تقدم النصوص (نظيفة من كل شيء) كي يفقد المسرح دوره في التحريض وفي التفسير المحلي لاختياره .

اذن هذا الحياد الذي قتل الثورية في المسرح القومي ، هـذا الحياد الذي حول المسرح القومي الى مسرح لا علاقة له بما جرى او بما يجري .. هذا الحياد الذي ارادوا له ان يكون ايجابيا فتحـول الى بـوق ..

وصل المسرح القومي الى حياده بتكليف المخرج بالمراقبة .. وهكذا فعليه ان يكون حريصا جدا عند اختياره العمل وعند تقديمه » .

غسان جبري ٢٢ – ١٠

« ان مسرحنا حتى الان قام على المغامرة التي اعتمدت على الموهبة والعناد والايمان .. لقد اثبت مسرحنا ان الموهبة والايمان كافيان لان يخلقا ممثلا ومدرسة للتمثيل ولكننا الان .. وبعد عشر سنوات مـن الكفاح وصلنا الى وجه الجدار وبدانا نتلمسه .. وصلنا الى عنـق الزجاجة .. وبات علينا ان نفكر بطريقة للخروج ...

لقد استطاع المسرح القومي ان يتجاوز عقباته حتى اليوم بنجاح مشهود .. والسنوات التالية التي ستاتينا ستشهد ازماته الاولى ..

استطاع ان يصنع ممثلين .. ولكنه عاجز عن ان يكرر ما صنعه مرة اخرى ... فالمعجزات لا تحدث الا مرة واحدة ..

استطاع ان يصنع قواعد .. وان يثبت اصولا وان يبـدأ بسن تقاليد .. ولكن لا زال ينقصه المنهج العلمي الذي لن يتم له الا بوجود معهد علمي للتمثيل .. يدرس هذا الفن على اصوله .. ويشحـذ الموهبة ويصقلها ثم يقدمها » .

الدكتور رفيق الصبان ٢٤/١٠/٩٧١

لقد اطلت من اقتباس الدكتور رفيق لانه حكم هام . واهميته تاتي من انه يصدر عن الشخص الذي تولى تاسيس هـذا المسرح واكتشاف مواهب كل الاسماء المذكورة من مخرجين وممثلين . فهو « المعلم » بلا منازع . ومع ذلك فان كلام العلم والمعلم لا يفترق كثيرا عن كلام تلاميذه وتلميذاته : الحاجة الى المزيد من التعلم والتعلـم والتعلم .. لقد استسلم الجميع امام هذه الحقيقة واعلنوها بلا مواربة ولا رياء . الناحية الرئيسية التي نفرد بها كلامه ، بالاضافة الـى التسليم بالازمة ، هي نبوءته العبقرية بان « السنوات التاليـة التي ستأتينا ستشهد ازماته الاولى .. » وهي نبوءة علمية تقريبا ، فمـا دامت العناصر البشرية ستظل تعتمد على مواهبها واجتهادهـا وحدهما فسوف نقع في الحلقة المفرغة ونبدأ من جديد بلا امل . فمن الواجب تطعيم هذه المواهب بالثقافة والعلم . على انني لا ادري اذا كان افتتاح معهد للتمثيل يحل المشكلة اكثر مما يخنقها : فهل يستطيع القطر ان يستوعب افواج معهد يخرج كل عام دفعات من الفنيين في مختلـف اختصاصات المسرح ، وهل يستطيع ان يؤمن لطلابه المستوى التعليمي الرفيع الذي يكفي لاحداث نهضة مسرحية حقيقية ام انه سوف يخرج انصاف متعلمين ، انصاف مثقفين ، من النمط الذي نشكو منه والذي يشكو من نفسه ؟ اذا كان الاحتمال الثاني اقرب الى الوقوع والواقع فدعونا نصرف النظر عن انفاق الاموال في بناء مؤسسة فاشلة وتصرفها في ايفاد الموهوبين من الممثلين المحترفين والهواة والمخرجين ، لكي يتسلحوا بالمعرفة اللازمة والاختصاص العلمي والاطلاع اللازم لرفـع مستوى المسرح في القطر . ترى هل تجول مثل هذه الاسئلة في اذهان المسؤولين ؟ لقد نوه وزير الثقافة في مقاله بهذه الناحية خاصة :

« .. اما الشروط الفنية فانا اعترف بان هذه الشروط ليست متوفرة بدرجة كافية ... ونحن نامل اذا ما ضاعفنا عدد البعثـات الفنية للخارج والدورات التدريبية ان نسد هذه الثغرة ، بانتظـار قيام معهد للمسرح والفنون الاخرى » .

فوزي الكيالي ١٧/١٠/١٩٧١

من الواضح ان كلام الوزير ، ما دام قد بدأ بجملة « نحن نامل اذا .. » فهو لا يعدو الاماني او في افضل الاحـوال ، هو مـن الاقتراحات التي توضع قيد الدرس . ويؤيد استنتاجي ان مقالـة الاستاذ اديب اللجمي معاون وزير الثقافة تخلو من الاشارة الى ايـة مشروعات او خطط في هذا المجال . فهو قـد افتتح المناقشة او الاستفتاء بمقالة من اربع نقاط : (١ – الحركة المسرحية في القطر فتية ، ٢ – تعتمد على التقدير الشخصي ، ٣ – ترتبط بوزارة الثقافة ٤ – لا تستطيع الفرق الخاصة ان تنشأ وتستمر الا بمعونة الدولة) .

من هذا الاستقرار البسيط ، او « التنجيم » اذا صح التعبير، نستطيع ان نلمس الفرق العظيم بين التخطيط من فوق والتطلعات من تحـت ، واذا شئنا ، الفرق بين القاعدة والقمة . فالممثلون الذين يشكلـون قاعدة التمثيل المسرحي واساسه لم يطالبوا برفع الاجور ولا بدفع الفرق بين ساعات العمل في ايام العطل او في الليالي الحالكات ... لقـد تجاوزوا كل ذلك الى اسمى مطلب يتجلى فيه نكران الذات : انهـم يريدون ان يتعلموا وان يطلعـوا لكـي لا ييبس نسغهم فيتعطل عطاؤهم او يتضاءل . ولو وجد من ينظر الى طلبهم بعين الانصاف لعمل على تلبيته باسرع ما يمكن ، ولتغيرت اوجه الاتفاق والتخطيط بحسب مـا يراه اهل المهنة مناسبا . وانا دائما الح على الاهتمام براي اهـل الحرفة لانه يمثل الحاجات العملية الملحة والراهنة .

على ان الاستفتاء لم يتوقف عند هذا الحد ، بل نقـد ادلى فيه النقاد بدلوهم فلم يخرجوا عما جاء في اعترافات المحترفيـن ، وان جاءت اراؤهم اكثر دقة وشمولا ، في بعض الاحيان ، وجمودا ونكرانا في احيان اخرى .

(١ – لا وجود لهدف دقيق يسعى اليه المسرح . ٢ – اصبـح مسرحنا القومي يتبع الموضة . ٣ – لجأ فناننا الى رؤيـة المسرحيات في الخارج واخذ صور عن ديكورها وملابسها ومناقشة مخرجها وقراءة

ما كتب عنها . ٤ ـ استطاع المسرح القومي ان يضم حوله جمهورا لا يتعدى البضعة الاف ، فهل خلق من اجل هؤلاء فقط ؟ ٥ ـ فشلت كل التجارة ـ المسماة خطأ ـ المسرح الشعبي) .

الدكتور سلمان قطايه ١٩٧١/١٠/٢٨

(ولد مسرحنا القومي بلا مختصين ولا تقاليد ... وليس من سبيل لتطوير تجربته الا بالتخطيط الذي يستدرك ثغرات الماضي ويرسخ هوية المسرح الطليعي الذي نريد) .

جان الكسان ١٩٧١/١٠/٢٧

(بين (٥٤) مسرحية ، هناك سبعة نصوص سورية فقط . اذا استثنينا منها نصين كوميديين ضعيفين وجدنا أن الباقي عبارة عن خمسة نصوص ليوسف مقدسي وعلي كنعان وحكمت محسن واحمد يوسف داوود وعلي عقله عرسان ... وغالبية هؤلاء دخلوا المسرح في زيارة ـ عدا الاخير منهم ـ بينما يتراوح نتاجهم الاساسي بين الشعر والصحافة والادب .

... ما نريده لمسرحنا القومي هو ان يصبح مدرسة للنص الجديد والممثل الجديد والمخرج الجديد .. ؟

رياض عصمت ١٩٧١/١٠/١٢

احكام النقاد هذه تتوجه في معظمها الى موضوعين : الى المخرجين الذين يقتبسون ـ وهذا طبيعي في رأيي ـ والى الكتاب المحليين لاشهار افلاسهم ، اسوة بالممثلين . والناحية التي ذكرتها مني واصف يؤكدها الاحصاء الذي اورده رياض عصمت ، ويعللها ما ذكره اسعد فضة من ان ثمن المسرحية لا يتعدى الخمسمائة ليرة سورية ولست ادري كيف يمكن اقناع الكتاب بالانصراف الى العمل المسرحي والانخراط في جو المسرح ما داموا في تحصيل رزقهم يعتمدون على وظائف بعيدة عنه . الوحيدان اللذان اتيح لهما ان يعملا في المسرح هما علي عقله عرسان ، وهو مؤلف مكثر ودؤوب ، وسعد الله ونوس الذي يعتمد على شهرته اكثر مما يعتمد على النصوص التي يرميها في السوق . وقد عالج تطور المسرح وتطور علاقته بالجمهور معالجة واعية نحب ان نختتم بها هذه الرسالة :

« العاملان الاساسيان اللذان حددا طبيعة نشاة المسرح القومي هما :

« اولا ـ الهوية الفكرية والاجتماعية للقائمين على المسرح آنذاك باعتبارهم جزءا من الطبقة القوية السائدة التي تستطيع ـ ولو لم تكن في الحكم ـ ان تفرض ثقافتها ونمط تفكيرها .

اما العامل الثاني فهو هوية وزارة الثقافة نفسها كمؤسسة مهمتها ان تقدم خدمات الثقافة لهذه الطبقة بالذات .

هذان العاملان حددا نوعية الزبائن ومطالبهم مما جعل المسرح القومي « مجرد جسر بين المسرح الاوروبي بمعناه البورجوازي وبين بيئتنا التي لم تستطع ان تبلور لها مسرحا » .

ثم حدثت ثورة اجتماعية ... « فتغير مواقع القوة الاجتماعية اصبح حقيقة ضاغطة او التوجيه الايديولوجي النظري بدأ يترسخ ويحاول قولبة الثقافة وفقا لرؤيته ومنطلقاته ... ولهذا صار ضروريا ان يفكر المسرح القومي جديا في تغيير جمهوره » .

لكن تغيير الجمهور عملية معقدة تستوجب عدة شروط :

١ ـ وعي يستطيع ان يحدد هوية الطبقات التي يريدها جمهورا لمسرحه .

٢ ـ ان يتفق المضمون الفكري للمسرح ـ او للقائمين عليه ـ مع المصالح الحقيقية لهذا الجمهور .

٣ ـ ان تمتلك القدرة والوسائل اللازمة للتفاعل بشكل جدي ومستمر مع هذا الجمهور .

« ان ارادة تغيير الجمهور لدى المسرح القومي القومي بقيت في اطار الاماني . ولم تستطع ان تتجسد عمليا بصورة ايجابية في علاقة جديدة متطورة . ولذلك بدأ يخسر جمهورا دون ان يكسب ما يعادله . وبدأ يفقد تماسكه الاول لانه اراد توظيف نفس اساليبه القديمة في العمل والتخطيط لاهداف جديدة لم تتوضح تماما لديه . فاصبح يسير بين بين .. مترددا مضطربا ... عاجزا عن حسم القضية » .

دمشق — محيي الدين صبحي

السودان

رسالة من حسب‌الله الحاج يوسف

واقع الادب السوداني

طلبت من الاستاذ عبدالله حامد الامين رئيس الندوة الادبية في السودان أن يحدثني عن قضايا الادب السوداني ومشاكل النشر ،فادلى الي بما يلي :



الاستاذ عبدالله الامين

ظلت الحركة الادبية في السودان تعاني من المحلية الضيقة ، ومن انعدام امكانيات النشر زمنا طويلا . اما المحلية فكان سببها انعزال السودان نفسه عن الحركة العربية ، والحركة العالمية قبل الاستقلال. كانت المرحلة مرحلة تحرر من ربقة الاستعمار ، واتجه الادب حينذاك الى التعبير عن قضايا تلك المرحلة وشعاراتها في اشكال بسيطة مباشرة . انتشر الشعر السياسي ، مرتبطا بالمناسبات الوطنية بقضية الكفاح ضد الاستعمار ، وبالتعبير عن دور الفئات والطبقات الجديدة ، خاصة مشاكل الجماهير الكادحة ، وظهرت الاقصوصة القصيرة لتصور بعض الجوانب الاجتماعية من هذه المشاكل ، في الوقت الذي انصرف الشعر الى الجانب السياسي المباشر منها .

حصيلة هذه الفترة اذا قيمناها فكريا ، وفنيا ، نجدها مغرقة في المحلية ، وذات مستوى ضعيف في الاعم الغالب ، خاصة الانتاج المرتبط بالمنابر الحزبية التقليدية ، والشاهد على ذلك ان كثيرا من ادب تلك الفترة ، والذي كان يجد رواجا عظيما في وقته ، لم يعد يمثل الان تراثا ذا قيمة فنية تتناسب مع ما كان له من رواج،وكمثال لذلك اذكر بالتحديد ديوان « هتاف الجماهير » للشاعر حسن طه، وديوان « حرية وجمال » لجعفر حامد البشير ، وكلاهما كان له صولة وجولة في منابر السياسة ، وايضا شعر على نور شاعر « مؤتمر

الخريجين » وهو المؤتمر الذي ضم صفوة المثقفين في وقته . ثم انتكس بفصل الخلافات الحزبية .

هذا ما كان من واقع الشعر ، اما القصة القصيرة التي بدأت تنتشر بعد الحرب الثانية ، فقد نشأت في احضان الواقعية الاشتراكية باضيق نطاق ، وأبأس صورة ، وكتب اكثر كتاب المرحلة عن ماسحي الاحذية ، وباعة السجائر ، والبغايا ، واعادوا في ذلك وكرروا ، دون مضمون اجتماعي عميق ، اذ كان كل همهم تلطيخ هذه النماذج البشرية البائسة بحبر المطابع ، بدلا من تراب الارض التي يعيشون عليها . وكتب بعضهم عن العمال من زاوية الهتاف السياسي والنبرة الاخلاقية ، واوضح مثال من ذلك قصة « مات حجر » لمحمد سعيد معروف ، والتي روج لها النقاد السياسيون في وقتها ، كبادرة عظيمة من بوادر الادب الواقعي الجديد . ولكن القصة كانت تقريرا غير منسق ، وغير منمق لجانب من حياة عامل مات في النهاية ، ومذكرات « اغبش » لعبدالله رجب التي وجدت ايضا رواجا في وقتها من نقاد الواقعية السياسية ، اعاد صاحبها نشرها منذ وقت قريب بدون اي رواج ، ذلك لان مستوى الاجيال الشابة من الكتاب والقراء ارتفع كثيرا ، واتسعت الافاق ، وتغيرت المفاهيم البدائية عن الواقعية الاشتراكية ، وعن مضمون شعار « الادب للحياة » . كل ما تبقى من تراث تلك الفترة اصبح سجلا تاريخيا يهم الدارس والباحث في نشأة الادب السوداني الحديث ، ولكنه لم يعد مما ينفع الناس ويمكث في الارض .

هذا بالطبع عن الادب السوداني في فترة ما قبل الاستقلال ، والى ما بعد الاستقلال (١٩٥٦) الى فترة اخرى غير طويلة .. حيث بدأت تتبلور بعد ذلك الاتجاهات الادبية الحديثة ، شعرا ونثرا ، حين انصرف الادباء الى القضايا الفكرية والاجتماعية للمجتمع الجديد ، الذي واجه قادته ، وسياسيوه ، بعد الاستقلال معركة التحدي الحقيقية ، والتي تتمثل في التنمية الاقتصادية ، والاجتماعية ، وفي رفع التعليم ، والثقافة في البلاد . وفي استجابة لمطالب الجماهير المزمنة، والعاجلة، وتفتحت الاذهان من ثم على تجارب الامم الاخرى ، في العالم الثالث، وفي الدول الحديثة عامة ، وانفتح الباب الذي كان مغلقا امام الثقافات والاداب العالمية على مصرعيه ، خاصة وان السودان اصبح عضوا بارزا في الاسرة العربية، وفي القارة الافريقية وامتدت علاقاته وتشعبت الى انحاء العالم شرقا وغربا .

كان هذا مدعاة بالطبع لظهور ، ونمو المدارس الفكرية المعاصرة، فتطورت المدارس الاشتراكية ، وظهرت الاتجاهات الوجودية ، وتطلع الناس الى حرية الفكر ، بحثا ، وحوارا ، وتضخم الى حد كبير قطاع المثقفين بمختلف فروع المعرفة والعلوم ، وبرز منه كتاب ونقاد في كل هذه الفروع . وهذا ما جعل مهمة الاديب خطيرة وعسيرة ،اذ انه لم يعد يستطيع ان يعيش على استجداء مشاعر البسطاء او استدراجهم بالهتاف ، فالقصة اصبحت تقديم النموذج من الانتاج الابداعي الذي يرضي اعلى المستويات ، وارقى الاذواق ، من زاوية ارستقراطية اجتماعية ، ولكن من زاوية فنية وموضوعية علمية.مع توثق وعمق الارتباط ايضا بقضايا الجماهير ، والتعبير عن متطلبات المرحلة داخليا ، وخارجيا ، لانه لم تعد اهتمامات الاديب السوداني في هذه المرحلة محلية ، او وطنية ضيقة ، فقضية المصير العربي تاتي في مقدمة اهتماماته ، كارتباط ازلي لا يتزعزع ، يؤثر عليه تأثيرا مباشرا ، ويتأثر به بنفس الدرجة ..

هذا ما جعل كثيرا من الانتاج الشعري الحديث يكرس لقضية المقاومة الفلسطينية والدفاع عن الارض العربية المحتلة ، كما جعل كثيرا من الكتاب والكتابات النقدية من السودان توجه لى هذه الناحية ويوضع في ميزان النقد في مجالات النشر والاعلام المحلية ،كل الكتاب والشعراء العرب الذين يتناولون هذه القضايا من نتاجهم المنشور . والنقد الذي تعرض له الشاعر نزار قباني في بلادنا منذ النكسة تاكيد لانتماء الحركة الادبية السودانية الى القضية المصيرية ، وحرصها على ان تؤدي دورها بفعالية والتزام .. من ناحية اخرى فان الاديب السوداني بحكم الموقع الجغرافي والتاريخي للشعب السوداني ، وبحكم تكوين هذا الشعب يصبح معنيا باكبر درجة ، بقضية التحرير الافريقي، ويحمل لواء العروبة الحضاري في هذا الجزء من القارة .. من هنا فقد جعل الشعر السوداني خاصة يتناول قضية الانسان الافريقي الجديد ، مثلما عني بمصير الانسان العربي الجديد ، والنماذج الدالة على ذلك كثيرة لا تحضرني كلها ، ولكني اذكر « زنزباريات » محمد المكي ابراهيم، في ديوانه « امتي » و « لوممبيات » صلاح احمد ابراهيم في ديوانه « غضبة الهبباي » وقصائد جنوب السودان التي نشرها محمد المهدي مجذوب في ديوانه « نار المجاذيب » . وبعض قصائد محمد عبد الحي والنور عثمان ، وكلا الاخيرين قد اشترك في الدعوة لمدرسة « الغابة والصحراء » في الادب العربي السوداني ، والتي تمثل لقاء العروبة بالزنجية على هذه البقعة من الارض ، ولا ننسى بالطبع معظم شعر (الفيتوري) والذي اتجه في بدايته الى افريقيا اتجاها عنصريا ، ثم حاول بعد كثرة النقد ان يفلسف القضية بصورة اكثر انسانية مع الابتعاد عن الهتاف الذي كان يصرخ به من « اغاني افريقيا » .

اما القضايا العربية ، ومعارك المصير ، فمطروحة في كل انتاج الادباء والشعراء السودانيين ، لا يكاد يخلو منها ديوان شعر ، او مجموعة قصصية ، او اي انتاج آخر .. ودوننا دواوين الشعراء : جيلي عبد الرحمن ـ محي الدين فارس ـ تاج السر الحسن ـ سيد احمد الحاردلو ـ مبارك حسن الخليفة ـ محمد المهدي مجذوب . ومن منطلق عربي وافريقي عالج هؤلاء الشعراء قضايا النضال الآسيوي الافريقي ، وقضايا التحرر العالمي بصورة عامة .

اما النتاج القصصي فمن الصعب شموله بنفس الدرجة من التعبير عن القضايا التي ذكرنا ، وذلك لسببين ، اولهما : قلة حصيلة القصة حتى الآن ، والتي لم يتجاوز المنشور منها اصابع اليدين من المجموعات القصصية القصيرة ، وعددا اقل من ذلك من الروايات الطويلة . وثانيهما : ان المشاكل الاجتماعية الملحة مع ضرورات حركة التطور والتبلور في المجتمع الجديد ما تزال وستظل الى امد طويل شغل كتاب القصة الشاغل . ومحور كل انتاج ، كما ان القصة ظلت محصورة في نطاق النشر المحلي ، ومجالاته ضيقة ومحدودة ، حتى لنرى تأثير ذلك في القصة القصيرة عندنا واضحا في صغر حجم هذه القصة الى ادنى درجة ، ولانها بدون ذلك تواجه صعوبة النشر ، والكاتب القصصي الوحيد الذي كسر الطوق وخرج من القوقعة هو الطيب صالح ، واكاد اجزم ان هذا الروائي الكبير لو كان موجودا في السودان لظل مغمورا كغيره في دائرة الانغلاق ، دون ان يحس به احد في الخارج الا القلة القليلة جدا من المعنيين ، والمهتمين بشؤون الفكر والادب في السودان . ولكن لحسن حظ الطيب صالح والقصة السودانية من بعده، انه كان وظل ينتج من دائرة الضوء الكبرى من موضع عمله الاعلامي الرحيب في العاصمة البريطانية ، ويظل من يمكن ان ينافس او يجاري الطيب صالح من كتاب القصة الجدد مغمورا بالداخل ، واذكر على راس القائمة الروائي الشاب ابراهيم اسحاق ابراهيم ، الذي صدر له منذ ثلاث سنوات روايته الاولى « حدث في القرية » ، كما صدر له منذ ثلاثة اشهر روايته الثانية « اعمال الليل والبلدة » . واذا كانت « موسم الهجرة الى الشمال » هي قمة اعمال الطيب صالح ، فان رواية « حدث في القرية » لابراهيم اسحاق ، وهي تمثل موسم هجرة الى غرب السودان ، لا تقل نضجا فنيا ، ولا وعيا انسانيا عن رواية الطيب صالح ، غير ان الطيب صالح يتفوق عليه بفخامة العبارة

والشاعرية ، ولعلي اجد فرصة قريبة لاتناول هذه الرواية ، ورصيفتها الاخرى بالعرض والتحليل والمقارنة على صفحات هذه المجلة .

ان ازمة النشر في السودان ، وانعدام امكانيات التوزيع من الداخل الى الخارج ، ظلت سببا مباشرا في عدم وصول الادب السوداني الى القارىء العربي ، كما كانت سببا في اختلال تقييم هذا الادب خارج السودان ، ويكفي ان اذكر ان اكثر الذين اشتهروا من ادباء السودان هم ممن عاشوا خارجه ، أو ممن وجدوا فرص الاتصال المباشر بدور النشر والصحف العربية ، وأحجم الكثيرون ممن لم يجدوا الطريق كغيرهم عن النشر في الخارج ، لانشغالهم في نشاطات محلية ، او تهيبا ، أو تواضعا عن اقتحام مجالات لم يدعهم اليها أحد ، وتبعد بينهم وبينها الشقة . ويكفي أن نقول ، ان شاعرا مثل محمد المهدي المجذوب ظل حتى وقت قريب ، ولعله لا يزال مجهولا في العالم العربي، مع انه اكبر شعراء السودان ، واكثرهم ابداعا .. ولا يقع اللوم ـ في اعتباري ـ على دور النشر والصحافة العربية وها هي على سبيل المثال مجلة « الآداب » تفتح صدرها منذ انشائها للكتاب والشعراء من جميع ارجاء العالم العربي ، ومن خارجه ، ولكن للاسباب التي ذكرنا آنفا لم تعكس الصحافة العربية الوجه الحقيقي للادب السوداني، كما ينبغي .

ان هذه مسؤوليتنا بالطبع ، وهي عقدتنا ايضا .. ونحن نبحث الآن عن وسيلة مباشرة للارتباط بالنشر العربي بطريقة منظمة .

ان كثيرا من دور النشر في (بيروت) وكثيرا من الصحف العربية ، وكذلك ، وكذلك مؤسسة النشر (بالقاهرة) ترحب ـ كما اعلم ـ بالانتاج السوداني ، ولكن النشر في بيروت يواجه مشكلة الاختيار اولا ، ثم حفظ حقوق المؤلف ثانيا .. والنشر في القاهرة يواجه أزمة التأجير الاداري ، ورداءة التوزيع ، وهذا مما يقلل من حماسة الكتاب السودانيين للنشر في الخارج ، ويجعلهم اكثر اعتمادا على الامكانيات المحلية على علاتها .

لقد طبعت المؤسسة العامة بالقاهرة في العام الماضي مجموعة قصصية للطيب زروق عنوانها « الشيء الذي حدث » ، بعد ان ظلت في انتظار دورها في الطباعة لمدة عامين ، وبعد خروجها ، فان الذي حدث حقيقة ، هو ان هذه الرواية لم يصل منها أي عدد من النسخ الى السودان منذ العام الماضي ، وحتى كتابة هذه السطور ..!

ان الاهتمام بحل مشاكل النشر في السودان ظل يزداد يوما بعد آخر . بوسائل متعددة ، فقد ظهر في الخرطوم الوكلاء ، والوسطاء ، الذين يتعاملون مع بعض دور النشر ببيروت ، ولكن اكثرهم غير متفرغ ، وبعضهم يعمل على اسس تجارية بحتة ، ويقبض الثمن مقدما ، ويبحث عن أسم لامع تروج به بضاعته .. وهكذا يظل الكتاب الواعدون من الشباب في حالة ضياع وموت حقيقي .

ولعل اكبر عمل منتظم في حقل النشر انشىء في السنوات الاخيرة هو قسم التاليف والنشر بجامعة الخرطوم ، وهو قسم يملك امكانيات واسعة ، ولكنه ومعه مطبعة الجامعة يظل مشدودا الى العمل « الاكاديمي » الذي يستغرق اكثر جهده ، أما دوره في مجال النشر العام ، فقد قام باصدار بضعة كتب من التراث الادبي السوداني وبعض القصص ، والدواوين الشعرية لحديثة ، بشكل متقطع وضيق. وعقدة هذ القسم انه يكلف نفسه الكثير لتقديم طبعات فاخرة ، وبعض القصص ، والدواوين الشعرية الحديثة ، بشكل متقطع وضيق. قيمة الورق الفاخر الذي طبع عليه ، لانه تم نشره للمعان اسم المترجم اكثر منه لقيمة المادة المترجمة ، وهذه ازمة .. والقارىء السوداني يجد صعوبة في الحصول على كتب هذا القسم ، بسبب ارتفاع اسعارها ، والتي تزيد اضعافا عن قيمة الكتب المنشورة الواردة من بيروت ، او القاهرة .. فاذا كان هذا شان القارىء السوداني ،فكيف يمكن للقارىء العربي ان يحصل على هذه الكتب وخاصة اذا اضيف اليها تكاليف النقل ، واجور التوزيع ؟.. هذه ازمة اخرى !.

اننا نامل في ان يتلافى المشرفون على هذا القسم الوليد كل اوجه النقص هذه ، حتى يسهموا اسهاما فعالا في تنشيط حركة التاليف والنشر داخليا ، وفي تقديم الادب السوداني والثقافة السودانية خارجيا .

لقد ظل الادباء من السودان يتنظرون ، والحالة هذه ، ان تهتم الدولة بقضايا الفكر ، ومشاكل التاليف والنشر ، وكانت مساهمة الدولة دائما ضعيفة ، او شبه منعدمة ، اذا ما استثنينا تجربة لجنة التاليف والنشر بوزارة الاعلام والثقافة ، والتي انتهت ليحل محلها الآن المجلس القومي الجديد لرعاية الآداب والفنون .. هذا المجلس الذي ظل امدا طويلا امل كل الحادبين على الحركة الادبية والفنية في السودان ، على اعتبار انه سيكون المحور لنشاط هذه الحركة ، ولتنظيم اوجه العناية بها . ورعاية كل العاملين في الحقل الادبي والفني .

ان الزمن ما زال مبكرا امام المجلس ، لانه لم يمض على انشائه اكثر من خمسة أشهر ، وهو مشغول حتى الآن بتنظيم كيانه ، وادارته وبتدبير مخصصاته التي تمنحه القدرة على الحركة (!) والمامول ان يبتعد هذا المجلس عن عقد الروتين الحكومي ليلتحم التحاما عضويا مباشرا باهتمامات الحركة الادبية ، واحتياجاتها الملحة ، والقضية الاولى التي تواجهه هي قضية النشر . اذ ما يزال الكثير من نتاج ادباء السودان ينتظر الفرصة التي تسنح له للخروج الى النور . كما ان قضية التبادل الادبي والثقافي مع البلدان العربية الشقيقة تأتي في مقدمة المهام التي يواجهها ، وتأتي بعد ذلك مسألة تنشيط دور الثقافة المحلية ، ودور الفنون ، والجمعيات الادبية ، وخطط المجلس وبرامجه ـ كما أعلم ـ تحتوي على كل ذلك .

في اعدادنا القادمة

ابحاث

بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي	رجاء النقاش
يوسف الشاروني في رحلة الدورة	سامي خشبة
الاقصوصة العربية في الارض المحتلة	صبري حافظ
هاملت وتجربة الاقتراب من شكسبير	محيي الدين اسماعيل
دروب الادب الجديدة في العالم	ترجمة عايدة م. ادريس

قصائد

قصيدة جديدة	الدكتور خليل حاوي
قراءات اخرى	فوزي كريم
عن رجل اضاع شيئا ما	احمد يوسف داوود
من يوميات سيف في بلاد الروم	عبدالعزيز المقالح
بضع كلمات للحديث عن فراس	محمد القيسي
الصيف ودورة المنجل	محمود علي السعيد

قصص

الصوت والصمت	سليمان فياض
السلالم الضيقة والتنين	ادوار الخراط